GIULIO VACCAJ

* * PESARO * *

Collezione di Monografie illustrate

Serie ITALIA ARTISTICA

DIRETTA DA CORRADO RICCI.

Volumi pubblicati:

1. RAVENNA di CORRADO RICCI. VI Edizione, con 156 illus.
2. FERRARA e POMPOSA di GIUSEPPE AGNELLI. III Ediz., con 138 illustrazioni.
3. VENEZIA di POMPEO MOLMENTI. III Ediz., con 140 illus.
4. GIRGENTI di SERAFINO ROCCO; da SEGESTA a SELINUNTE di ENRICO MAUCERI, con 101 illustrazioni.
5. LA REPUBBLICA DI SAN MARINO di CORRADO RICCI. II Edizione, con 96 illustrazioni.
6. URBINO di GIUSEPPE LIPPARINI. II Ediz., con 116 illus.
7. LA CAMPAGNA ROMANA di UGO FLERES, con 112 illus.
8. LE ISOLE DELLA LAGUNA VENETA di P. MOLMENTI e D. MANTOVANI, con 119 illustrazioni.
9. SIENA d'ART. JAHN RUSCONI. II Ed., con 153 illustrazioni.
10. IL LAGO DI GARDA di GIUSEPPE SOLITRO, con 128 illus.
11. SAN GIMIGNANO di R. PÀNTINI. II Ediz., con 153 ill.
12. PRATO di ENRICO CORRADINI; MONTEMURLO e CAMPI di G. A. BORGESE, con 122 illustrazioni.
13. GUBBIO di ARDUINO COLASANTI, con 114 illustrazioni.
14. COMACCHIO, ARGENTA E LE BOCCHE DEL PO di ANTONIO BELTRAMELLI, con 134 illustrazioni.
15. PERUGIA di R. A. GALLENGA STUART. II Ed., con 168 ill.
16. PISA di I. B. SUPINO, con 147 illustrazioni.
17. VICENZA di GIUSEPPE PETTINÀ, con 147 illustrazioni.
18. VOLTERRA di CORRADO RICCI, con 166 illustrazioni.
19. PARMA di LAUDEDEO TESTI, con 130 illustrazioni.
20. IL VALDARNO DA FIRENZE AL MARE di GUIDO CAROCCI, con 138 illustrazioni.
21. L'ANIENE di ARDUINO COLASANTI, con 105 illustrazioni.
22. TRIESTE di GIULIO CAPRIN, con 139 illustrazioni
23. CIVIDALE DEL FRIULI di GINO FOGOLARI, con 143 ill.
24. VENOSA E LA REGIONE DEL VULTURE di GIUSEPPE DE LORENZO, con 121 illustrazioni.
25. MILANO, Parte I. di F. MALAGUZZI VALERI, con 155 ill.
26. MILANO, Parte II. di F. MALAGUZZI VALERI, con 140 ill.

Collezione di Monografie illustrate

TRADUZIONE IN LINGUA INGLESE

Serie Artistic Italy

TRADUZIONE IN LINGUA TEDESCA

Das Kunstland Italien

COLLEZIONE

DI

MONOGRAFIE ILLUSTRATE

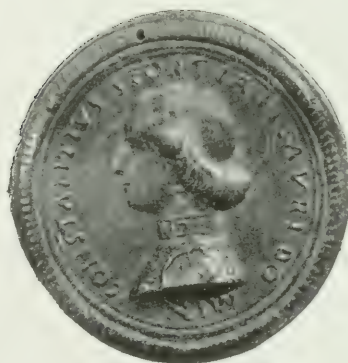
Serie I[a] - ITALIA ARTISTICA

42.

PESARO

GIULIO VACCAJ

PESARO

CON 175 ILLUSTRAZIONI E 1 TAVOLA

BERGAMO
ISTITUTO ITALIANO D' ARTI GRAFICHE - EDITORE
1909.

INDICE DEL TESTO

INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI

INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI

PESARO

ICANA. (Fot. Ist. It. d'Arti Grafiche).

PANORAMA DI PESARO AL TEMPO DELLA DEVOLUZIONE DELLO STATO — DA UN DISEGNO INEDITO DEL MINGUZZI — BIBL. VATICANA.

(Fot. Ist. It. d'Arti Grafiche.)

PANORAMA DELLA CITTÀ. (Fot. Alinari).

I.

SIEDE Pesaro in riva al mare, tra il monte Accio e l'Ardizio, che, avvicinandosi alla città, chiudono sull'Adriatico la valle spaziosa ove il Foglia serpeggia. La pianura ridente e ben coltivata che si distende all'intorno, le verdeggianti colline che ad essa fanno corona, danno alla contrada un aspetto di tranquillità serena, cui risponde quello della città, recinta ed attorniata da bastioni e viali alberati.

A questa voglionsi attribuire antichissime origini, anteriori a quelle di Roma stessa, ed il Passeri e l'Olivieri dicono che ne furono fondatori quei Siculi i quali, venuti d'oltre mare, occuparono e tennero la regione fin quando ne furono cacciati dagli Etruschi, come questi lo furono, a lor volta, dai Galli, cui si sovrapposero i Romani, che nell' anno 184 vi dedussero una colonia, la prima delle tre delle quali si abbia il ricordo. — La recente scoperta di una necropoli preistorica, fatta non lungi dalla città, e l'accurato esame della suppellettile che vi fu trovata e che costituisce una delle più interessanti raccolte dell'Ateneo Pesarese, sembrano, in qualche modo, dar ragione alle induzioni del Passeri e dell' Olivieri. Ivi stele sepolcrali con ornati analoghi a quelli scoperti sull'Acropoli di Micene, fibule a doppia spirale ed a conchiglia, spilloni, pettorali e pendagli, fra cui notevoli quelli in figura umana nell'atteggiamento delle veneri greche, come si osserva nelle statue cipriote e fenicie; ivi armi, generalmente in ferro, che per la forma e pel materiale hanno riscontro con quelle ritrovate sull'altra costa adriatica ed in altre necropoli picene.

E' dunque possibile che l'origine di Pesaro sia dovuta a quelle genti. Certo essa risale ad età assai remota, e le antiche sue mura, ricercate con pazienti indagini, pochi anni or sono, dal Grossi e dal Mengaroni, presentano nei resti che ne furono scoperti, i caratteri delle costruzioni romulee.

Quelle verifiche hanno anche permesso d'accertare come su quelle mura primitive fossero poi costruite le successive; di maniera che può dirsi che, fino alle ultime e più ampie fortificazioni di Francesco Maria della Rovere, il perimetro della città propriamente detta, rimase sempre il medesimo, e di forma presso che quadrato, coincidendo gli angoli

ATENEO — SPADA TROVATA IN UNA TOMBA DELLA NECROPOLI.
(Fot. prof. Cianchettini).

o bastioni delle quattro cortine, alla Salara, alla corte interna della rocca, all'ex monastero di Santa Chiara ed a quello di S. Maria Maddalena. Tito Livio racconta che nell'anno 178 avanti Cristo, ossia dodici anni dopo la deduzione della colonia, il triumviro Fulvio Flacco vi fece innalzare un tempio a Giove, circondare il Foro di portici e botteghe, costruire logge e portici ad uso dei mercanti, selciare le vie, scavare una cloaca fino al fiume.

Dalle iscrizioni trovate, dai marmi venuti accidentalmente alla luce, e pur troppo in vario modo utilizzati o dispersi e soltanto troppo tardi conservati e raccolti nel locale Ateneo, dai numerosi mosaici scoperti e ricoperti, pare doversi argomentare che Pesaro fosse diventata città di qualche importanza, ricca di edifici, di corporazioni, di famiglie cospicue. Ma ogni apparente vestigio della città romana è del tutto scomparso, e l'ultima rovina le fu certamente portata, come scrive Procopio, da Vitige, che ne incendiò gli edifici e ne atterrò in gran parte le mura perchè i Romani non vi si potessero fortificare; e da Belisario che le fece in fretta e furia ricostruire, utilizzando quanto gli capitò sotto mano.

In quelle mura si ricompose la città dopo le rovine della guerra gotica, ed in quel lungo periodo di abbandono, dovuto alla quasi impotenza dei lontani imperatori greci ed alla non ancora affermata potenza del papato, cominciarono a manifestarsi quei principii di indipendenza e di vita municipale, comuni a tutte le città del litorale, che condussero in breve alla Pentapoli, della quale anche Pesaro fece parte.

Quella specie di libertà e di autonomia, sanzionata da consuetudini e statuti proprii alla città, si mantenne costante in mezzo le fortunose vicende del tempo: nè pare che a Pesaro sia mancata mai, nemmeno quando passò in mano alla Chiesa colla famosa donazione di Pipino a papa Stefano III, il quale pretese come restituzione dai Franchi, chiamati da lui stesso contro i Longobardi, quei territori che i vinti avevano stabilmente o temporaneamente occupati, ma che la Chiesa non aveva mai posseduti. E così, durante la lunga lotta che seguì tra pontificato ed impero, mentre troviamo nella regione governatori, conti o marchesi, quali rappresentanti ora del Pontefice ora dell' Imperatore, vediamo pure mantenersi costante nella città la magistratura dei consoli, emanazione della libertà cittadina. Anzi fu nei consoli che si concentrò

ATENEO — FIBULA IN DOPPIA SPIRALE E PENDAGLIO IN FIGURA UMANA.
(Fot. prof. Cianchettini).

ogni autorità civile, criminale e militare, quando Innocenzo III, ricuperate, durante la vacanza dell'Impero, le belle provincie di Ravenna e d'Ancona, venne con le varie città ad un concordato che conciliava l'alto dominio della Chiesa colla piena libertà municipale: e fu precisamente quella riunione di poteri in un solo magistrato, che divenne poi fomite all'ambizione dei cittadini per giungere al supremo comando ed alle irregolarità nell'esercitarlo. Come riparo al pericolo si ricorse allora al sistema delle potesterie, chiamando un uomo probo di altra provincia e città, al quale, per un limitato tempo, era confidato ogni comando, rimanendo intanto sospesa l'elezione dei Consoli.

ATENEO — ELMO CON CRESTA.
(Fot. prof. Cianchettini).

Ma tale espediente se potè essere un freno alle ambizioni dei cittadini, divenne presto un'arma pericolosa in mano di quelle famiglie, già potenti, che aspiravano a maggior dominio. I Malatesta di Verrucchio, di parte guelfa, ascritti al comune di Rimini e quasi padroni della città, miravano infatti ad affermarsi, con quel mezzo, nella Marca, in opposizione alla nemica famiglia dei Feltreschi, di parte ghibellina, che Federico II aveva investito di Urbino e del suo contado, e che dominava nella parte montana della provincia metaurense. Quelle mire cominciarono ad avere un principio di realizzazione nel 1290 o 1296, quando Giovanni lo Sciancato, figlio di Malatesta da Verrucchio signore di Rimini, venne a Pesaro quale potestà e capitano della milizia di sacra romana Chiesa. Da quel tempo la storia della città si confonde con quella delle tre famiglie, Malatesta, Sforza e della Rovere, le quali con varie vicende vi esercitarono successivamente signoria; ma sempre investite quali vicari del pontefice, ottenendone ad ogni cambiamento di persona espressa investitura: finchè nel 1631, colla morte di Francesco Maria II della Rovere, la Chiesa riprese il diretto dominio di quanto questi possedeva col titolo di duca di Urbino.

ATENEO — STELE CON UNA NAVE.
(Fot. prof. Cianchettini).

In quel periodo di poco più di tre secoli, Pesaro si abbellì, si trasformò, visse della vita dei Signori suoi; taluni fra i più rinomati condottieri del tempo, tutti protettori di

ATENEO — UOMO A CAVALLO (BASSORILIEVO).
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

letterati ed artisti, dei quali, al pari degli altri principi d'Italia, amavano circondarsi e valersi a decoro della corte, ad ornamento della città. Alcune chiese, il palazzo di residenza ora prefettizio, l'Imperiale, le fortificazioni, ci presentano anche oggi ricordi di quella vita che fu per la città nostra la più rigogliosa.

Quando Malatesta lo Sciancato venne potestà a Pesaro, la città doveva essere ben povera cosa: erasi però aumentata di sobborghi formatisi fuori delle quattro sue porte: di questi, quello verso il mare pare fosse già in gran parte scomparso e l'altro fuori porta Fanestra in piena decadenza. Gli altri due, fuori porta Collina e porta Ravignana, aumentarono man mano che i primi due decadevano, e finirono per congiungersi verso il ponte sul Foglia. Essi erano attorniati da uno stangato o palizzata, della cui custodia era fatto obbligo agli stessi cittadini.

E così l'aspetto della città ha dovuto rimanere finchè la signoria dei Malatesta si affermò, in qualità di Vicari della Chiesa, in seguito all'accordo col cardinale Albornoz, che Innocenzo IV aveva mandato in Italia per reintegrare, contro chi li aveva usurpati, i diritti della Santa Sede. La Vicaria di Pandolfo II (1360-73) e quella di suo figlio Malatesta, detto il Senatore perchè fu Senatore di Roma, o anche dei sonetti perchè buon poeta, (1373-1429) segnarono l'apogeo della signoria di quella famiglia. Le lettere del Petrarca ci dicono quale affettuosa corrispondenza

ATENEO — LEONE CHE UCCIDE UN TORELLO (BASSORILIEVO)
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

ATENEO — FRAMMENTI DI SCOLTURE.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

ATENEO — FRAMMENTO DI SCOLTURA.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

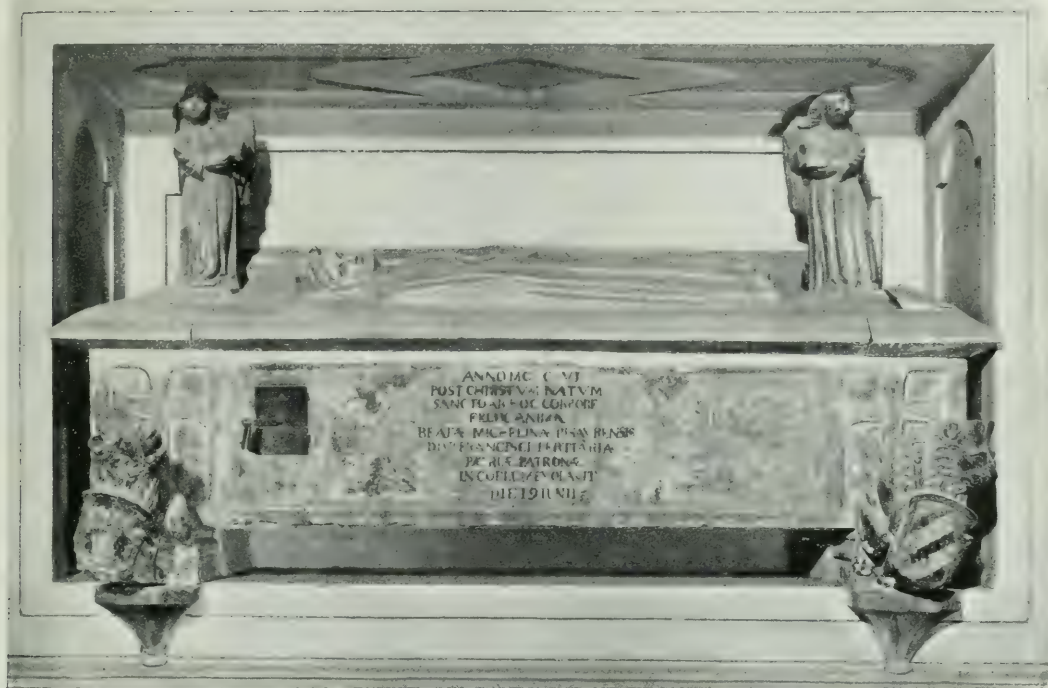
ARCIVESCOVADO — SARCOFAGO.

(Fot. sig. [illegible])

CHIESA DI S. FRANCESCO — TOMBA DI PAOLA ORSINI.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

sia passata fra lui e Pandolfo, e come questi a lui si rivolgesse per consiglio, prima di sposare in seconde nozze Paola Orsini, della quale rimane tuttora nella chiesa di San Francesco l'arca sepolcrale. Ed anche un altro sepolcro vi si vede, quello della beata Michelina, una Metelli da Pesaro, sostenuto da due leoni in marmo rosso che reggono lo stemma dei Malatesta e pel quale fu evidentemente utilizzato un antico sarcofago.

ARCIVESCOVADO — SARCOFAGO.
(Fot. sig. Umberto Gennari).

Vuole la tradizione che ritornando Pandolfo da Gerusalemme gli apparisse, durante un pericolosissimo fortunale in mare, la beata Michelina, morta nel 1356, e della quale già si cominciavano a pubblicare solennemente i miracoli. A ricordo dei benefici ricevuti in quel pericolo e durante la guerra subito dopo combattuta quale capitano dei Fiorentini, dicesi che Pandolfo facesse quel sepolcro e mettesse mano all' ampliamento della chiesa. Ma tanto in questa, che era dedicata a San Pietro prima che fosse data ai frati minori in sostituzione di altra

CHIESA DI S. FRANCESCO — TOMBA DELLA BEATA MICHELINA.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

nel decadente sobborgo fuori porta Fanestra, quanto nelle altre due chiese di S. Domenico e di S. Lorenzo (ora S. Agostino) concessa, quest' ultima, ai frati Eremitani che prima avevano casa e chiesa sulle prossime colline a Valmanente, non rimangono, dell'opera malatestiana, che i tre portali, tutti di un medesimo stile per quanto diversi nella parte ornamentale. Le tre chiese sono state più volte restaurate, e nel XVII e XVIII secolo totalmente rifatte nel loro interno, onde sarebbe vano cercarvi un qualsiasi vestigio di quello che esse erano prima.

Tracce di pitture trovate a San Francesco fanno credere che la chiesa fosse dipinta e di una sola navata, i muri delle navate laterali sembrando più recenti ed essendo fama che quella del corno dell'Evangelio facesse parte del convento antico. S. Agostino invece era a tre navate e fu ridotto ad una,

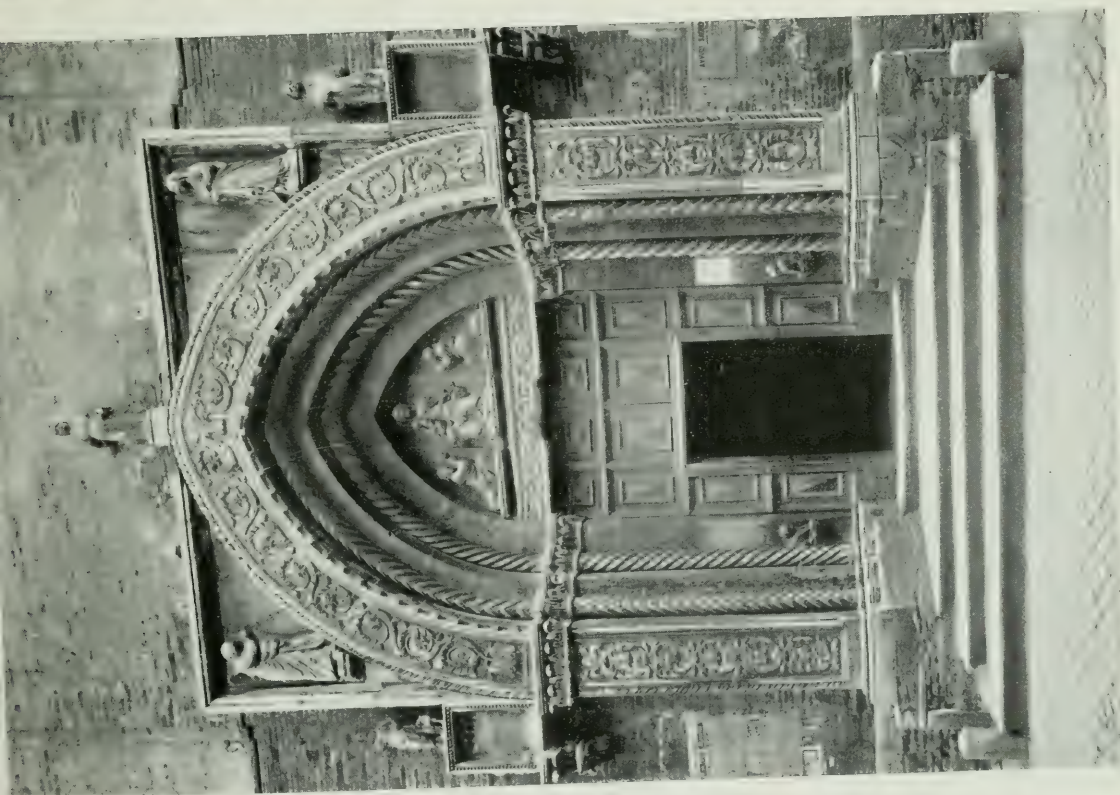
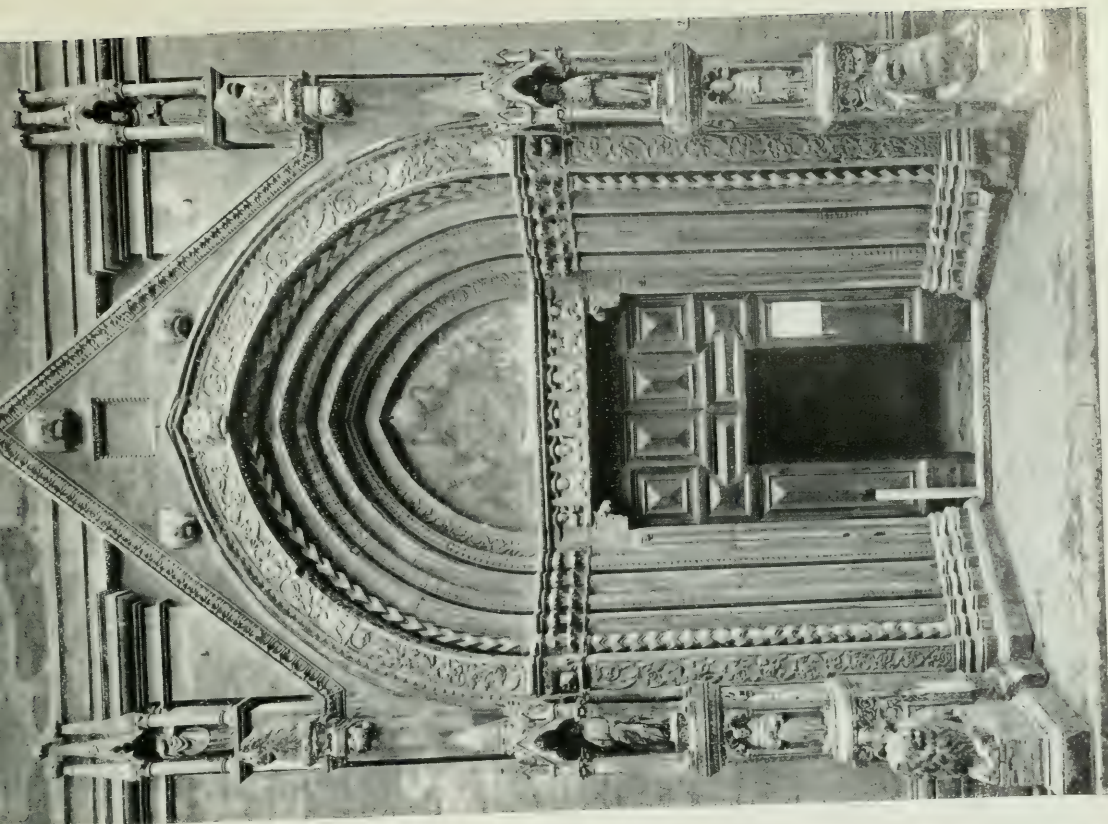
ARCIVESCOVADO — SARCOFAGO.

(Fot. sig. Umberto Gennari).

lasciandovi annessa la minore a diritta. Le due finestre, chiuse a sesto acuto sul fianco della chiesa e delle quali non rimangono che gli eleganti ornati dell' archivolto in terra cotta, appartenendo forse all' antico S. Lorenzo. La chiesa di S. Domenico, già da anni soppressa, venne rifatta in proporzioni assai minori tra il 1797 e il 1806, ultimo pregevole

PORTA DELLA CHIESA DI S. DOMENICO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

lavoro dell'architetto domenicano Paolo Belli, e può sorprendere che fra gli sconvolgimenti politici di quel tempo fosse posto mano ad un edificio sacro, essendo il priore del convento uno dei municipalisti.

Il Vasari nella vita di Agostino e di Agnolo senesi dice: « si crede anco che quel Pesarese che oltre a molte altre cose fece nella sua patria la chiesa di S. Domenico, e di scoltura la porta di marmo con le tre figure tonde, Dio padre, S. Giovanni Battista

PORTA DELLA CHIESA DI S. FRANCESCO. (Fot. Alinari).

PORTA DELLA CHIESA DI S. AGOSTINO. (Fot. Alinari).

CHIESA DI S. AGOSTINO — ARCO DI FINESTRA IN TERRA COTTA.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

CHIESA DI S. AGOSTINO — ARCO DI FINESTRA IN TERRA COTTA.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

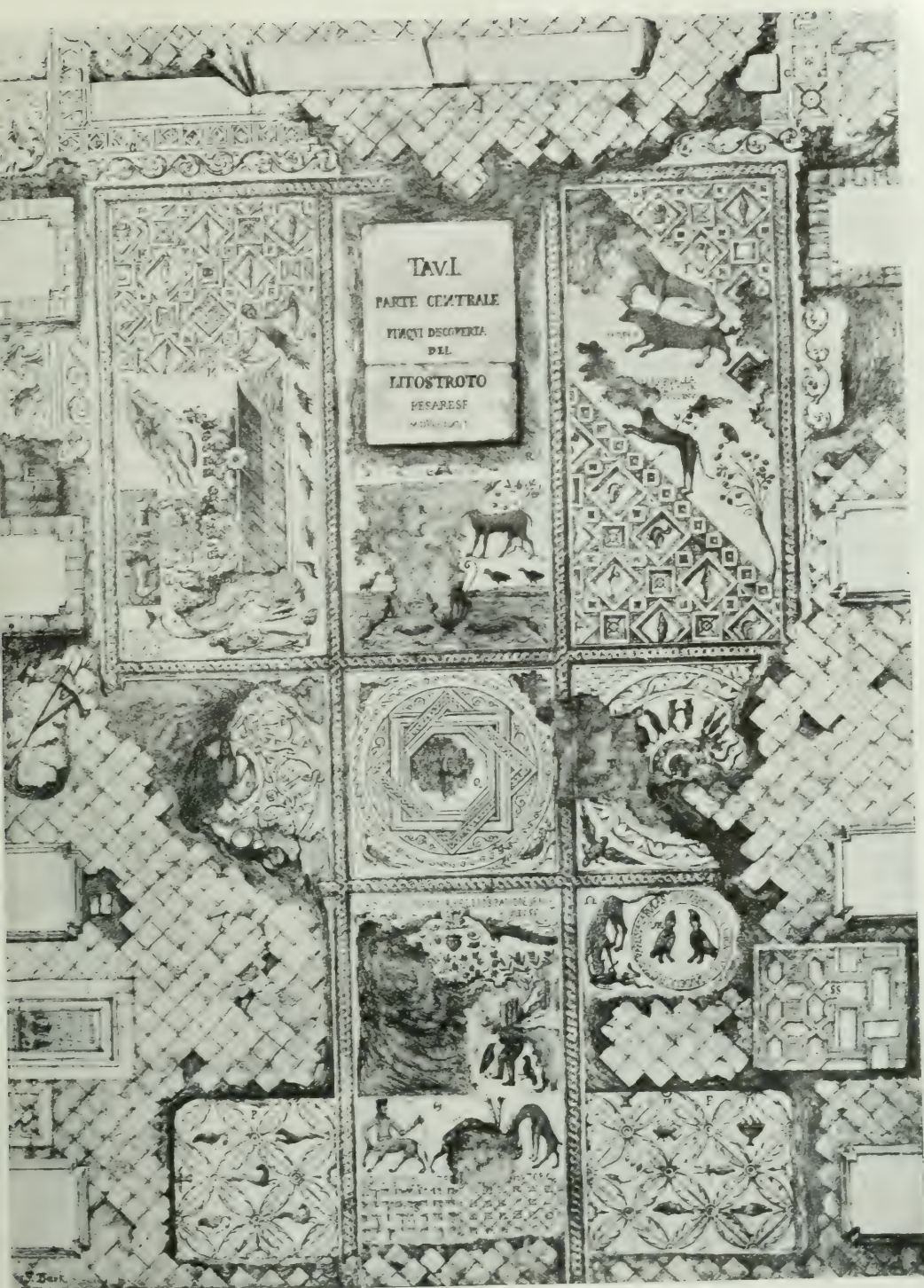
VEDUTA DELLA PIAZZETTA NEL 1600 — DA UN DISEGNO DEL TEMPO POSSEDUTO DALLA FAMIGLIA CINELLI.
(Fot. Bertulli).

LA CATTEDRALE. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

ARCO DELLA CANONICA ED ABSIDE DEL DUOMO.
(Fot. prof. Cianchettini).

e S. Marco, fosse discepolo d'Agostino e di Agnolo; e la maniera ne fa fede. Fu finita quest'opera l'anno 1385 ».

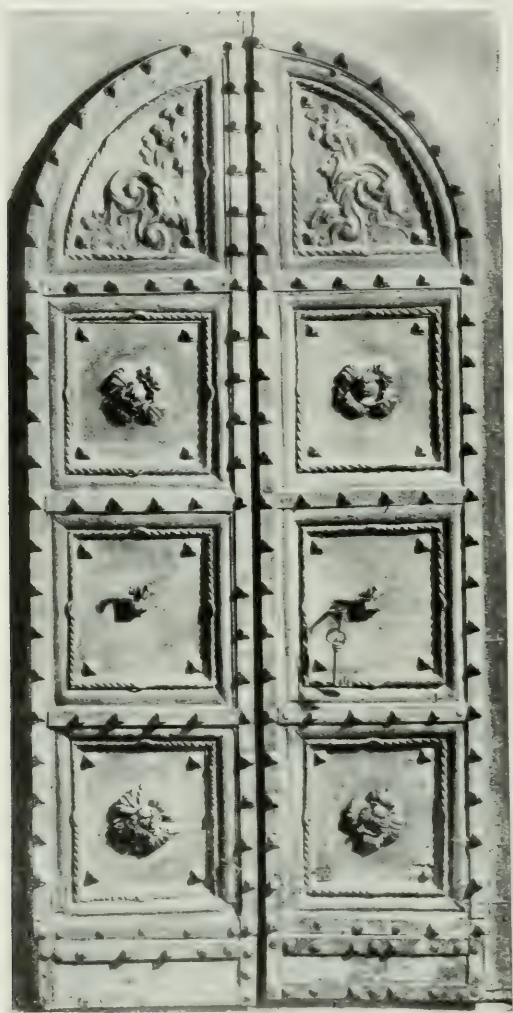
E' questa la sola notizia che si abbia di persona che lavorò a Pesaro in quel giro di tempo, notizia incerta e nemmeno esatta, in quanto che nell'iscrizione tuttora esistente sulla bellissima porta, ai due lati dello stemma malatestiano, è indicato l'anno 1395 e che il lavoro fu fatto durante la signoria « Magnifici et Excelentissimi Domini Malatestae nati quondam recolendae memoriae Domini Pandulphi de Malatesta ». E pare anche che quella data debba riferirsi soltanto alla porta, non alla costruzione della chiesa che sarebbe stata un rinnovamento di altra cominciata ad edificare, nel medesimo posto, fin dal 1291: e questa rinnovata, stando ad una memoria scoperta nel 1707 in una colonna della chiesa precedente a quella del Belli, fu consacrata dal vescovo Benedetti non prima

CHIESA DI S. AGOSTINO — INTARSIO DEL CORO RAPPRESENTANTE IL PALAZZO ORA PREFETTIZIO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

CATTEDRALE — MOSAICO. (Fot. Bertulli).

del 13 ottobre del 1420: e nel 1430 il campanile non era ancora compiuto, un Almerici avendo allora disposto di un lascito per condurre a termine la guglia attorniata agli angoli da quattro guglie minori, che furono poi sostituite dalla cupola che ancora si vede. S. Domenico conserva tuttora l'antica facciata di mattoni, terminata in alto da un fregio romanico in cotto: e nel mezzo, sopra la porta, si apriva probabilmente un finestrone rotondo. Al di là e al di qua del portale veggonsi due archi ogivali in pietra, sormontati da cuspidi in mattoni le quali sembrano non esser mai state condotte a termine; e lo spazio fra l'una e l'altra cuspide apparisce, posteriormente, murato, come è stata pure riempita la luce degli archi destinati, forse, in principio a ricevere avelli o ad essere adornati con pitture, come portava il gusto del tempo. Senza tener conto di questi

CASA GIÀ LEONARDI.
(Fot. prof. Cianchettini).

PALAZZO DELLA PREFETTURA. (Fot. Alinari).

archi, la facciata nella sua semplicità presenta il carattere di un tempo alquanto anteriore alla data che si legge sul portale: e sappiamo che in tutto simili erano quelle delle altre due chiese dei Minori conventuali e degli Eremitani. In una veduta inedita della piazzetta posseduta dalla famiglia Cinelli, quella degli Eremitani figura appunto coll'antica facciata,

ATENEO — PORTA IN BRONZO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

quale era prima delle infelici innovazioni del 1776; ed il Passeri nella sua storia delle maioliche pesaresi, rammentando il costume introdottosi nel 1300 di adornare i frontespizi delle chiese con bacini di terra cotta colorati, porta per esempio quelli che ancor si vedevano alla chiesa di S. Agostino, di color giallo, e quelli gialli e verdi che erano in cima alle facciate del Duomo e di S. Francesco, stati tolti a tempo suo. Tutti furono poi o distrutti o dispersi.

PORTA NEL PALAZZO DELLA PREFETTURA.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

PICCOLA PORTA NELL'ATRIO DELLA PREFETTURA.
(Fot. I. I. d'Art

PALAZZO DELLA PREFETTURA — LOGGIATO E PORTA D'INGRESSO. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Le chiese di S. Lorenzo e di S. Pietro, concesse agli Eremitani ed ai padri di S. Francesco, erano, come fu accennato, di molto anteriori alla fine del XIV secolo, ed all'incirca dello stesso tempo di quella prima che i Padri Predicatori avevano cominciato ad edificare nel 1283. Questo spiega l'analogia fra le facciate delle tre chiese, tutte del medesimo stile, e se ne può dedurre che la parte superiore di quella di S. Domenico appartenga effettivamente alla antica chiesa, e che il portale e i quattro archi che la fiancheggiano siano aggiunte portatevi dall'anonimo Pesarese discepolo di Agostino e di Agnolo Senesi: non avendo questi potuto condurli a termine, la parte eseguita venne, più tardi, murata come ora la vediamo. Difatti essendo Agostino morto nel 1350 ed Agnolo nel 1348, questo loro allievo nel 1395 doveva essere molto avanti negli anni, ed è possibile che, con la sua morte, il lavoro rimanesse sospeso.

Dei tre portali, quello di S. Domenico è evidentemente il più recente, e quello di S. Agostino forse il più antico nella sua parte essenziale, e la data del 1413 attribuitagli dal Fabbri nel suo libro inedito sulle chiese di Pesaro, se pure è esatta, dovrebbe piuttosto attribuirsi a lavori di restauro o di abbellimento e non alla sua costruzione originale.

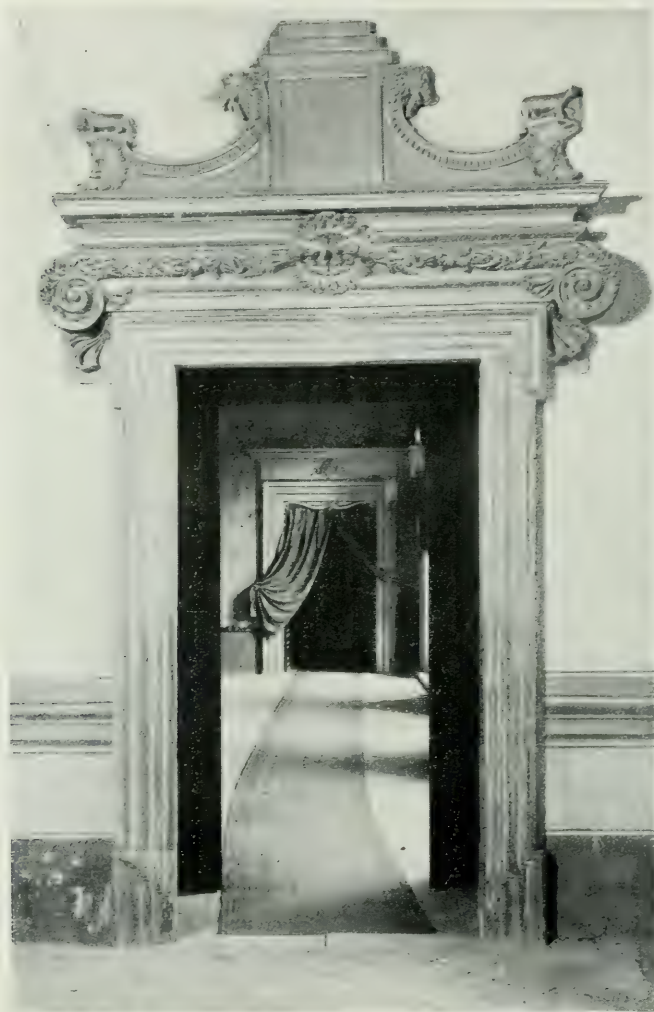
Come è noto, l'arco ogivale non è che una derivazione dell'arco a tutto sesto, e la essenza dell' architettura così detta gotica consiste nell' avere introdotto nell' organismo dell' architettura lombarda un elemento di slancio e di leggerezza, modificando il sesto

dell'arco ed applicandogli i sostegni a fasci, il sistema delle vôlte a costoloni ed altre specialità proprie di quello stile. Ma tale modificazione fu graduale: nel secolo XII l'arco ogivale poco si scosta dal mezzo cerchio, ed è soltanto al principio del secolo XIII che si rialza fino a raggiungere, in seguito, la forma più slanciata.

Se si tiene conto delle misure che nei diversi tempi sono state prese come base per la curvatura dell'arco, rimane confermata la priorità del portale di S. Agostino: e del resto non si avrebbe che togliergli la forma ogivale ed immaginarla a tutto sesto, per avere in esso, così com' è, un esempio di architettura lombarda simile a tanti altri ben noti. E questa nostra supposizione trova fondamento non solo nella forma, ma anche nella parte ornamentale della porta. Per la prima nicchia dei pilastri che fiancheggiano il portale, vedesi adottato l'arco a tutto sesto, anzichè l'ogivale: l'ornato che corre sull'archivolto ha tutto il carattere dell'arte bizantina, per la maniera come sono condotti i fogliami, i tralci e gli animali che, a vicenda, s' intrecciano fra loro, in modo tutt'altro che inelegante: al contrario i fogliami dei piedritti rammentano gli ornati di simil genere della decadenza dell'arte romana, mentre la vera e pura arte ogivale mirava a riprodurre foglie imitate dalla natura. Tutte queste considerazioni inducono ad assegnare alla porta originale di S. Agostino un'età di molto superiore alla data del 1413 indicata dal Fabbri, ed anteriore anche alla potesteria dei Malatesta, il cui stemma, insieme con quello della Comunità,

FINESTRE DEL PALAZZO PREFETTIZIO. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

figura ai lati della porta, aggiuntovi più tardi, forse nel 1347, quando furono fatti alla chiesa, probabilmente per opera loro, nuovi lavori.

Anche qui gli ornati del portale di S. Francesco presentano gli stessi caratteri della decadenza dell'arte romana, e sono, inoltre, di non accurata esecuzione: ma l'archivolto ha

PORTA DELLA SALA D'INGRESSO DEL PALAZZO PREFETTIZIO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

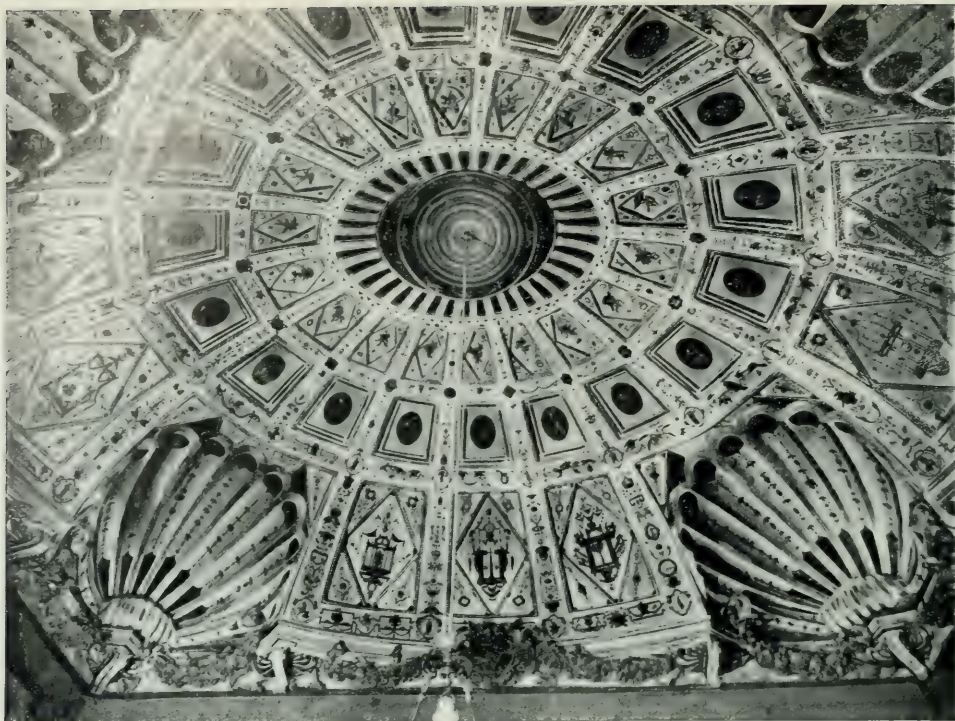
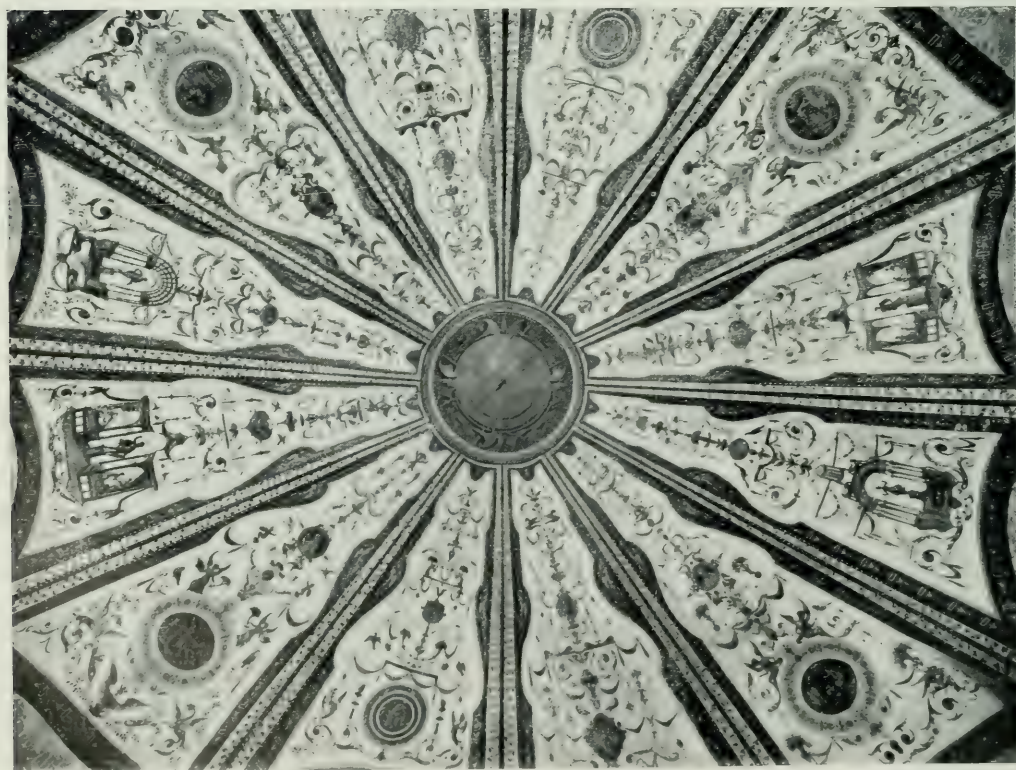
forma ogivale alquanto più accentuata che non abbia quello di S. Agostino. Esso, nell'insieme, presenta un aspetto totalmente diverso da quello delle altre due chiese e per essere compreso in una cornice quadrata, con due nicchie sporgenti all'altezza dei piedritti, è forse meno svelto degli altri. Evidentemente apparteneva all'antica chiesa di S. Pietro, assegnata entro la città ai Minori conventuali: e difatti la figura dell'Apostolo si vede nella lunetta dell'arco, inginocchiato a diritta della Vergine seduta. Quel portale, adunque, sa-

rebbe rimasto quale era prima, e di molto anteriore a quello di S. Domenico, la cui forma slanciata ed il più corretto stile rispondono pienamente alla data in esso scolpita; sebbene anche in questo gli ornati ed i fogliami che accompagnano l'archivolto siano improntati alle norme dell'antica architettura. Questi difetti sono dello stesso genere di quelli dell'archivolto di S. Francesco, mentre l'aspetto del portale, nel suo insieme, per i pilastri che lo fiancheggiano, assomiglia piuttosto a quello di S. Agostino, sebbene di questo più semplice, ma forse più omogeneo.

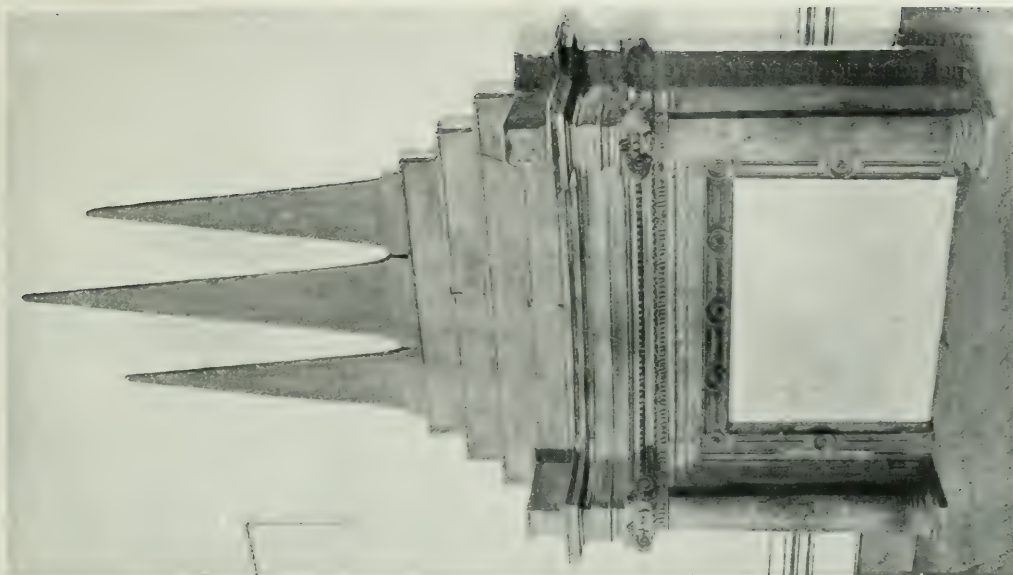
SALONE DELLA PREFETTURA. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Anche la Cattedrale presenta una facciata di stile lombardo, con una porta ad arco acuto : quella alquanto più ornata di quel che fossero, in origine, le facciate delle altre chiese descritte, perchè oltre la cornice ad archetti che corona tutta la chiesa, tra il finestrone e la porta corre una elegante fascia decorativa pure ad archetti intrecciati: la porta, più semplice dei loro portali, è costituita da un arco ogivale a costoloni che ne comprende uno trilobato.

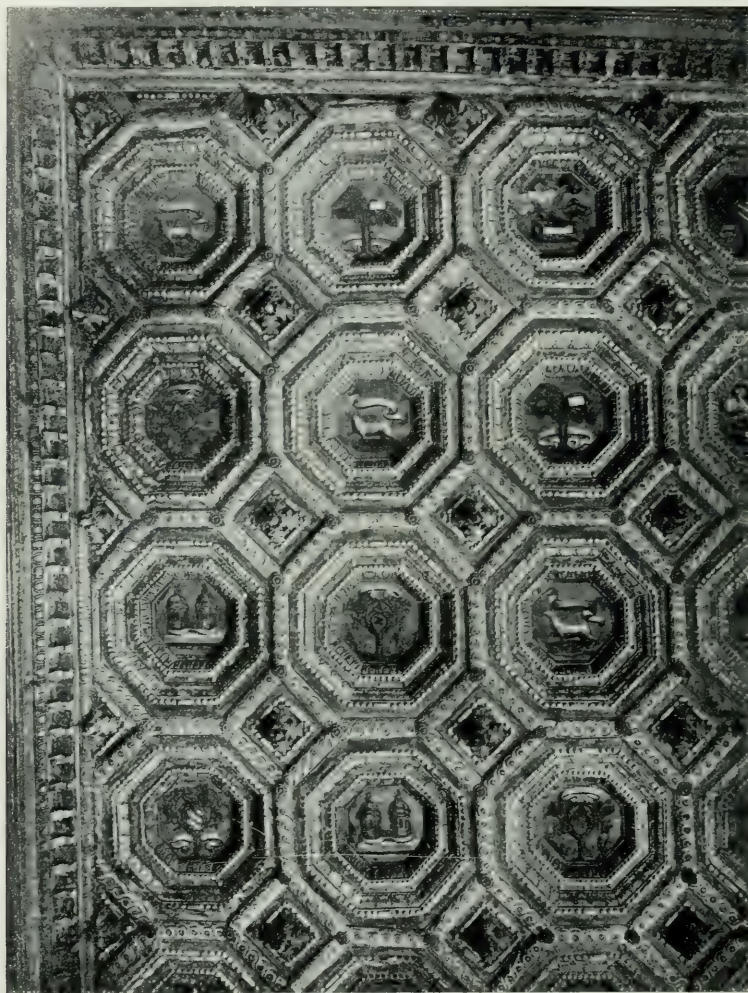
I due leoni con una base di colonna sul dorso, che sono stati ora collocati ai lati della porta, evidentemente sono più antichi e non ne fanno parte. Il Fabbri dice che, al suo tempo, erano dentro la chiesa « nell'ingresso delli scalini del Presbiterio ».

Era tradizione che la Cattedrale sorgesse sopra un antico tempio pagano, che fu poi attribuito a Giove perchè nel 1611, scavando una tomba, venne constatata l'esistenza di

PREFETTURA — SOFFITTO DEL GABINETTO DEL PREFETTO. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

PREFETTURA — SOFFITTO DELLA SEGRETERIA. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

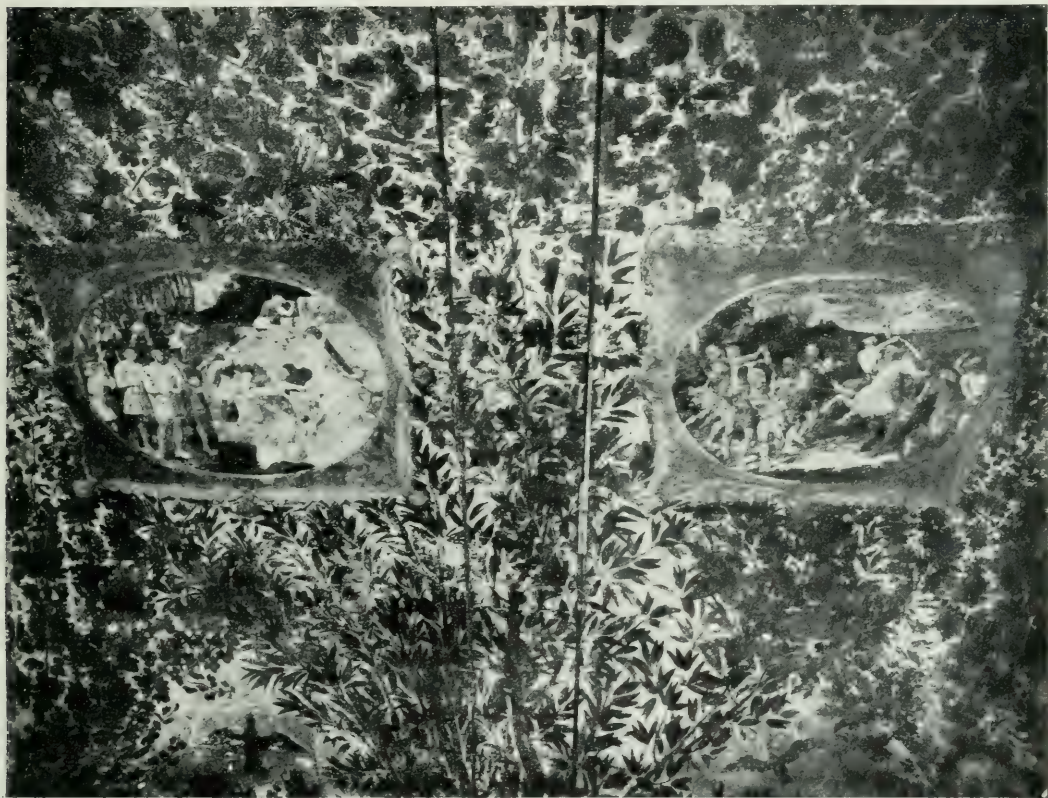
PREFETTURA — SOFFITTO DELLA STANZA DETTA DI LUCREZIA BORGIA.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

PREFETTURA — CAMINETTO IN MARMO COLLE TRE METE.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

PREFETTURA — CAMINETTO IN PIETRA COLLE TRE METE.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

mosaici che, trovandosi a diverso livello, furono creduti appartenere a due pavimenti, l'uno sovrapposto all'altro, nel primo dei quali erano rappresentati piante ed animali, mentre nel secondo parve fossero fulmini, scettri e corone. Le investigazioni fatte dall'ingegnere Carducci, quando, nel 1865, si pose mano al restauro della chiesa, non ancora

PREFETTURA — SOFFITTO DEL SALONE.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

condotto a termine, hanno portato a concludere che ivi fosse, non un tempio ma una basilica civile, la costruzione della quale può attribuirsi al II secolo dopo Cristo; fu escluso che i pavimenti fosser due, dovendosi invece ragionevolmente supporre che, rovinato il primitivo edificio, dell'antico pavimento, deperito ed avariato, siano state utilizzate talune parti più conservate o meno guaste, e trasportate a far parte del nuovo. La iconografia del primitivo edificio non fu mai modificata, salvo una leggera protrazione del-

l'abside, le fondamenta dell'antico essendo state trovate sotto l'altar maggiore della presente chiesa: la sua rovina ed il conseguente ristauro sembrano potersi assegnare tra il cadere del V secolo e il principio del VI, e, più ristrettamente nel tempo della dominazione gotica in Italia. Allora, forse, al sistema più corretto dell'architrave, venne sostituito quello degli archi, probabilmente perchè una parte soltanto delle colonne rimaste era utilizzabile, e fu evidentemente rialzato il livello del pavimento, come è dimostrato da due

PREFETTURA — SOFFITTO DI UNA STANZA A TERRENO. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

basi attiche trovate, simmetricamente, presso il nascere dell'antica abside, sovrapposte a due plinti, l'uno rimpetto all'altro, sui quali posarono le due prime colonne della navata maggiore, plinti che si constatò non essere altro che zoccoli sottoposti alle vere basi delle colonne, nell'intendimento di sollevarne l'altezza: quei zoccoli difatti rappresentavano precisamente la differenza di livello tra il primo mosaico ed il secondo pavimento. Qual fine abbian fatto le colonne non si conosce, ma non è trascurabile il fatto che i pilastri che si trovano ora sul piazzale della chiesa, ridotti al modesto ufficio di para-carri, ed evidentemente tronchi di colonne antiche, sono di finissimo granito orientale e di diametro a periferia perfettamente corrispondenti alle due basi trovate presso l'abside, e che altri

IMPERIALE — PANORAMA. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

otto tronchi di colonne della cripta sotterranea della chiesa suburbana di S. Decenzio e Germano, edificata a quanto pare sul principio del VII od VIII secolo, e riformata dopo il 1000, quando appunto eran venute in costume le cripte, sono dello stesso marmo, diametro e circonferenza dei pilastri innanzi alla Cattedrale.

In quanto al mosaico, rimasto scoperto in questi ultimi trent'anni ed ora inconsultamente risepolto, fu constatato che esso si estende per tutta l'ampiezza dell'edificio, ripartito a specchi regolarmente corrispondenti, ma che presentano evidenti prove del raffazzonamento fattone nel V o VI secolo, senza avere altro scopo e concetto che di adattarlo alla iconografia del nuovo edificio, quando la primitiva basilica fu dovuta rifarsi. Nel medesimo specchio trovansi, talvolta, parti affatto eterogenee, le une di finissimo lavoro, evidentemente trasportate dall'antico mosaico, le altre prese altrove o aggiunte dall' artista.

Nel quadro della bireme, rappresentante il ritorno in Grecia di Elena e Menelao, si vedono nella parte superiore un leone ed una leonessa in gabbia, nell'inferiore delle bellissime anitre, a dritta un compartimento formato dalla combinazione di tre quadrati di varie grandezze alternamente disposti, collocato là con il solo scopo di riempire lo specchio. Lo stesso scompartimento si ritrova in un altro specchio; nel riparto centrale, un pavone di finissimo lavoro; altrove un vaso presso un rivo con pesci assai bene eseguiti e al di là alcune anitre alla pastura; ed alcune parti del mosaico sembrano fatte eseguire da privati, essendovi memoria di un « Solino od Azzolino degli Urselli » e di una « donna

Marosa moglie del magistrato Gaudenzio ». Altri specchi sono occupati da compartimenti d'eccellente disegno dei buonisssimi tempi dell'arte, e tutti contornati da due greche minite di non spregevole lavoro.

Eppure, così com'è, quel mosaico era stato giudicato, per singolarità, vastità e per l'epoca che rappresenta, di una importanza storica non comune.

Intorno all'antica basilica, convertita in tempio cristiano, probabilmente dopo la guerra gotica, si formarono man mano il battistero di forma ottangolare, del quale furon trovate le vestigia nel 1777, e la canonica, in forma di chiostro, ma nello stesso posto dell'attuale: l'uno fu incorporato alla chiesa e l'altra modificata, forse nel restauro durato 30 anni, cominciato dal vescovo Francesco nel 1276, nel quale, probabilmente, l'edificio perdè l'aspetto antico, ed i pavimenti delle due antiche basiliche rimasero dimenticati. Può considerarsi una continuazione di quel rifacimento il campanile a tre ordini di finestroni uno sopra l'altro, con bellissimi ornamenti di colonne e cornici, condotto a termine nel 1351 con le entrate della città e con le offerte dei cittadini. Ma questo campanile giudicato tale « quod non reperiatur aliud in tota Marchia et Romandiola », con una guglia di 15 piedi di altezza dalla ghirlanda fino alla palla che teneva il pennello, « e che mirandolo dai piedi parea, con i scansi di fabbriche impicciolendosi a poco a poco, for-

IMPERIALE — IL CORTILE. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

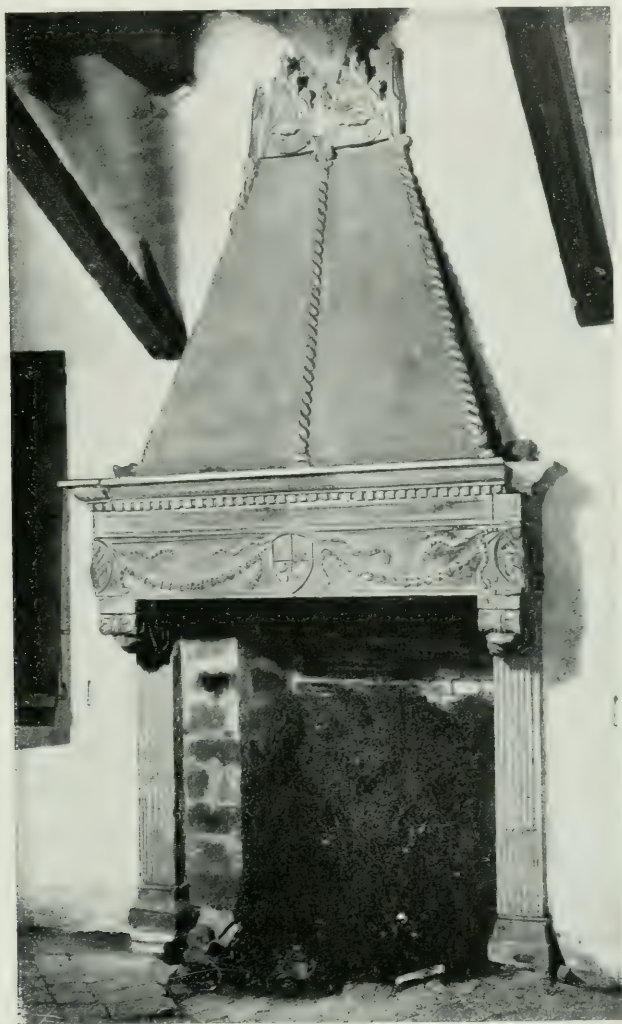
mare una guglia e fosse una fabbrica fatta a piramide », finì miseramente sotto le artiglierie del Valentino, quando alla morte di Alessandro VI, Giovanni Sforza ricuperò la città, e le milizie di Cesare Borgia, chiuse nella Rocca, la bombardarono.

PORTA DELL' IMPERIALE.

(Fot. Bertulli).

II.

Il Diplovatazio (1468-1541) nella sua cronaca tuttora inedita, facendo memoria all'anno 1246 dell'uccisione di Paolo e Francesca nelle circostanze che tutti sanno, accenna ritenersi che il fatto fosse accaduto a Pesaro, nel palazzo della Comunità presso la porta del Gattolo (quella verso il mare), palazzo che poi divenne dei Malatesta e che al tempo de

cronista serviva per la vendita del sale. Che Francesca fosse uccisa a Pesaro è ormai escluso da ognuno; ma è degno di nota quanto egli dice circa la prima residenza dei Malatesta, quando Giovanni lo Sciancato venne potestà a Pesaro. e che una vaga tradizione

IMPERIALE — CAMINO IN PIETRA.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

mantiene indicando come la loro antica casa fosse. all'incirca, dove è quella che fu poi dei Leonardi conti di Monte l'Abbate. appunto all'angolo delle antiche mura oltre il Gattolo, e che è uno dei più eleganti esemplari del 400 che la città possiede. I Malatesta passarono poi al centro della città, quando ne ottennero la cittadinanza col diritto di stabilirvisi: e tutto porta a credere che il primo nucleo dell' attuale palazzo prefettizio

sia dovuto al Guastafamiglia, forse aumentato più tardi da Pandolfo arcivescovo di Patrasso, figlio di Malatesta senatore, e fratello dell' inetto Galeazzo, ultimo sopravvissuto, e che nel 1445, mal sapendo difendersi da Sigismondo di Rimini, vendè Fossombrone a Federico di Urbino e Pesaro a Francesco Sforza col patto che là cedesse al fratello Alessandro che avrebbe sposato la sua nipote Costanza da Varano.

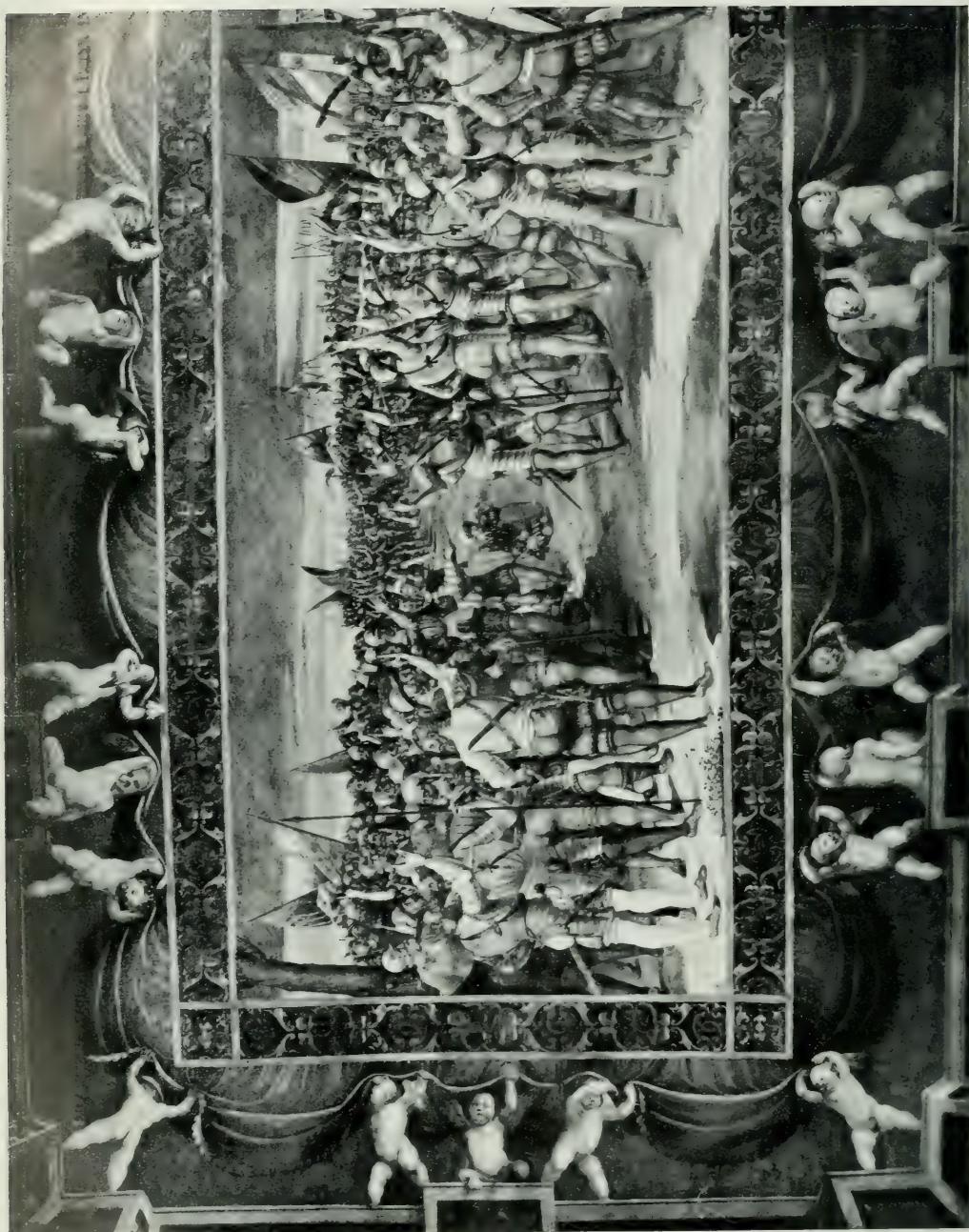
Allo stato delle cose ed in mancanza di qualsiasi memoria, riesce difficile immaginare quale potesse essere, allora, l'aspetto dei luoghi, e che cosa esistesse dove Alessandro edificò la sua nuova dimora.

CASTELLO DELL' IMPERIALE — DA UN DISEGNO INEDITO DEL MINGUZZI.

Due soli dati sicuri ci restano: l' uno che oltre l'attuale portico del palazzo prefettizio esisteva una chiesa parrocchiale dedicata a S. Leonardo, di patronato dei Malatesta; l'altro che nella parte posteriore dell'attuale palazzo, e precisamente sulla montata delle Erbe, vi era la Prepositura della cappella di S. Agata. La residenza del Guastafamiglia e di Pandolfo dovè essere, necessariamente, compresa fra quelle due chiese, sull'attuale giardino interno del palazzo prefettizio e quindi alquanto indietro dalla piazza, la quale era allora assai più ristretta dell'attuale e compresa fra l'antico palazzo della Co-

ATENEO — COPIA DA TIZIANO:
FRANCESCO MARIA I DELLA ROVERE.

ATENEO — COPIA DA TIZIANO:
ELEONORA GONZAGA, MOGLIE DI FRANCESCO MARIA I DELLA ROVERE.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

IMPERIALE — GIROLAMO GENGA: IL DUCA FRANCESCO MARIA D' URBINO RICEVE IL GIURAMENTO DEI SUOI SEGUACI. (Fot. Alinari).

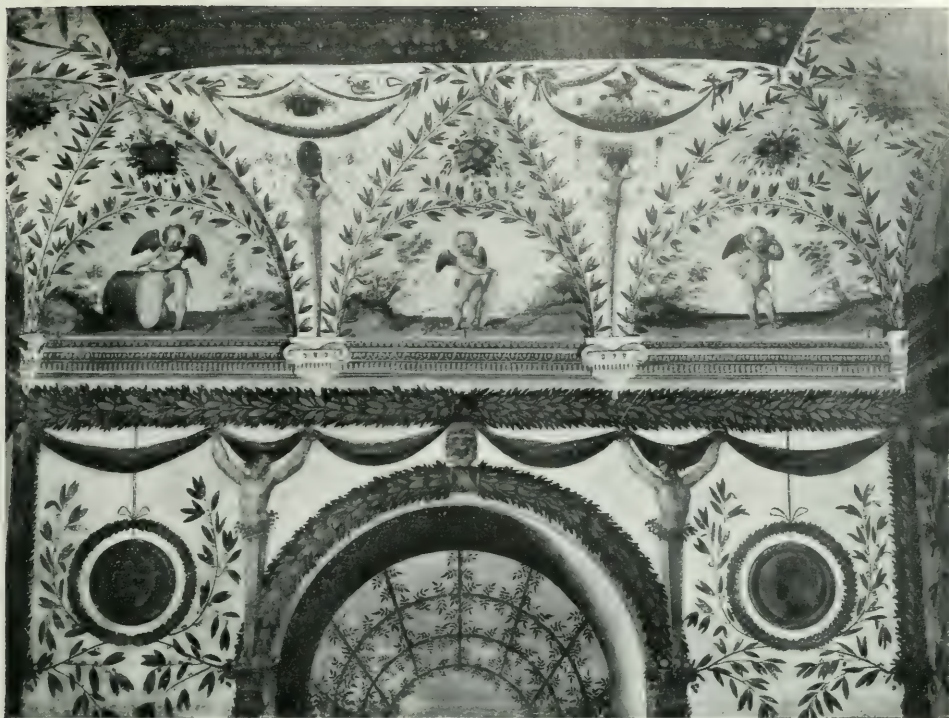
IMPERIALE — GIROLAMO GENGA : IL DUCA FRANCESCO MARIA D' URBINO RICEVE IL GICRAMENTO DEI SUOI SEGUACI. (Fot. Alinari).

munità colla sua torre ed un' isola di case che esistevano fra questo e la chiesa di San Domenico per tutta la sua lunghezza, queste e quello demoliti da Guidubaldo della Rovere nel 1564.

Il nuovo palazzo fu da Alessandro Sforza edificato precisamente di fronte a quello della Comunità. Un intarsio del coro di S. Agostino ce lo presenta qual'era nella sua integrità, coronato di merli, col balcone che girava sull' angolo della via dei Fondachi,

IMPERIALE — PIERIN DEL VAGA E CAMILLO MANTOVANI: INTERNO DELLA GRAN SALA CON DECORAZIONI. (Fot. Alinari).

attuale Corso 11 Settembre. Il balcone, ripetuto più tardi da Guidubaldo all'altra estremità dal palazzo sulla piazza delle Erbe, fu tolto nell'ultima metà dello scorso secolo ed ai merli venne sostituito un cornicione; ma della loro esistenza si ha pure la conferma nel ricordo che al ritorno di Giovanni Sforza dopo la occupazione del Valentino, taluni di Monte Baroccio che avevano prima congiurato contro di lui in favore del Borgia, furono giustiziati e squartati, appendendone le membra ai merli del palazzo.

Del resto così com'è, la facciata del palazzo Sforzesco rivela concetto, forma e decorazione del tutto improntati al carattere dell'arte del 400, e può ritenersi che, salvo nel corniciamento del tetto, esso non sia stato alterato da quello costruito da Alessandro e

IMPERIALE — PIERIN DEL VAGA: PARTICOLARE DECORATIVO NELLA SALA DEGLI AMORINI.
(Fot. Alinari).

IMPERIALE — ANGELO BRONZINO: PARTICOLARE DECORATIVO NELLA SALA DELLE CARIATIDI.
(Fot. Alinari).

completato da Costanzo Sforza. Lo denotano, come osserva giustamente il Fabriczy, la loggia ad archi, i cui pilastri grandi del piano terra presentano ancora nella sagoma, tanto dei capitelli quanto delle basi, una impronta medioevale: le ghirlande di foglie e frutta che circondano i medaglioni rotondi nei pennacchi fra gli archi: la non corrispondenza

IMPERIALE — STANZA DI ERCOLE.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

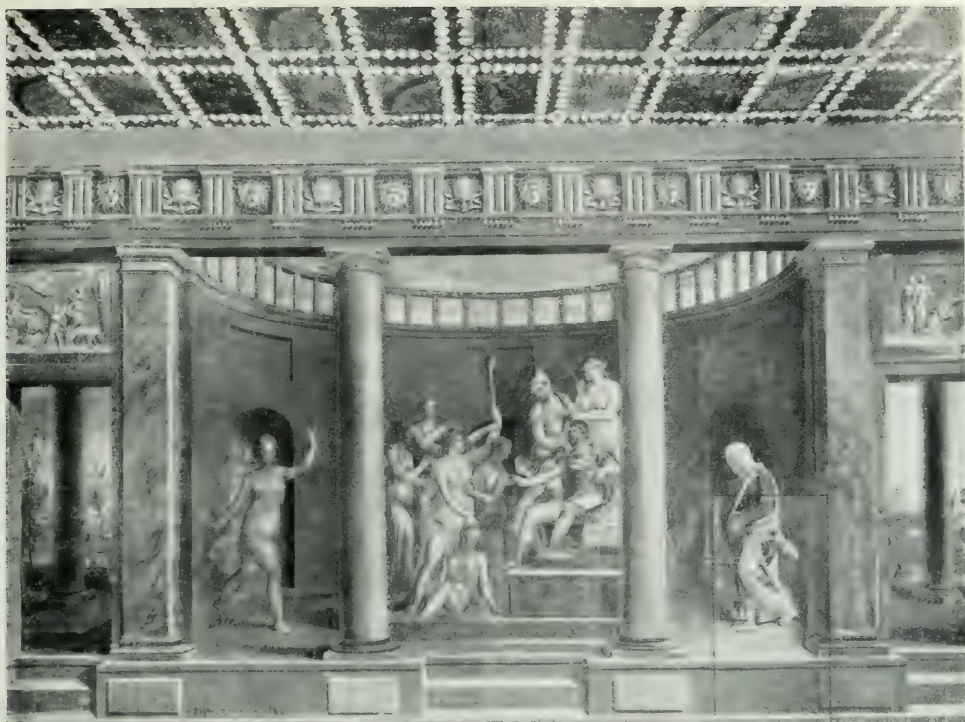
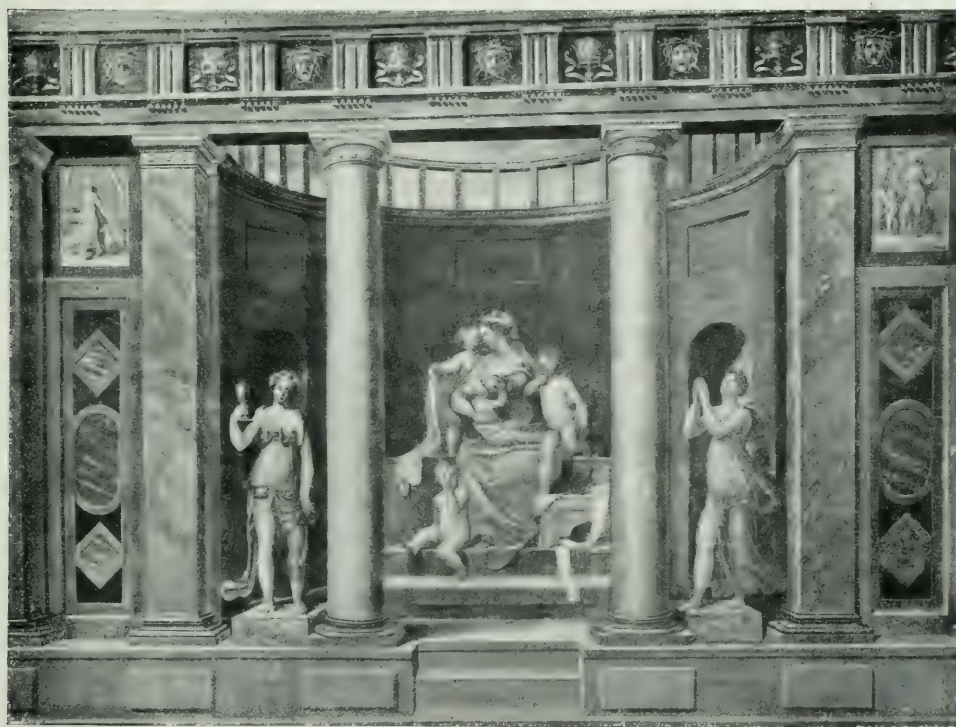
simmetrica e numerica degli archi stessi con le finestre del piano superiore: il grande spazio liscio fra le due fascie che corrono l'una sopra gli archi l'altra sotto le finestre: dati questi i quali escludono che la facciata possa essere assegnata ad un tempo diverso. E sul loggiato, per tutta la sua lunghezza, si distende il magnifico salone immaginato da Alessandro, e che probabilmente quando fu celebrato, nel 1475, il matrimonio di Costanzo

IMPERIALE — DOSSO DOSSI E GIROLAMO DA CARPI: L'INCORONAZIONE DI CARLO V IN S. PETRONIO A BOLOGNA. (Fot. Alinari).

con Isabella d'Aragona, non era ancor finito di adornare, essendosi dovuto tutto ricoprire « di panni turchini ben tirati e posti in forma di cielo con lo zodiaco e le figure della costellazione ».

Nell'anno 1465, Alessandro pregò il duca di Mantova di concedergli, per alcuni

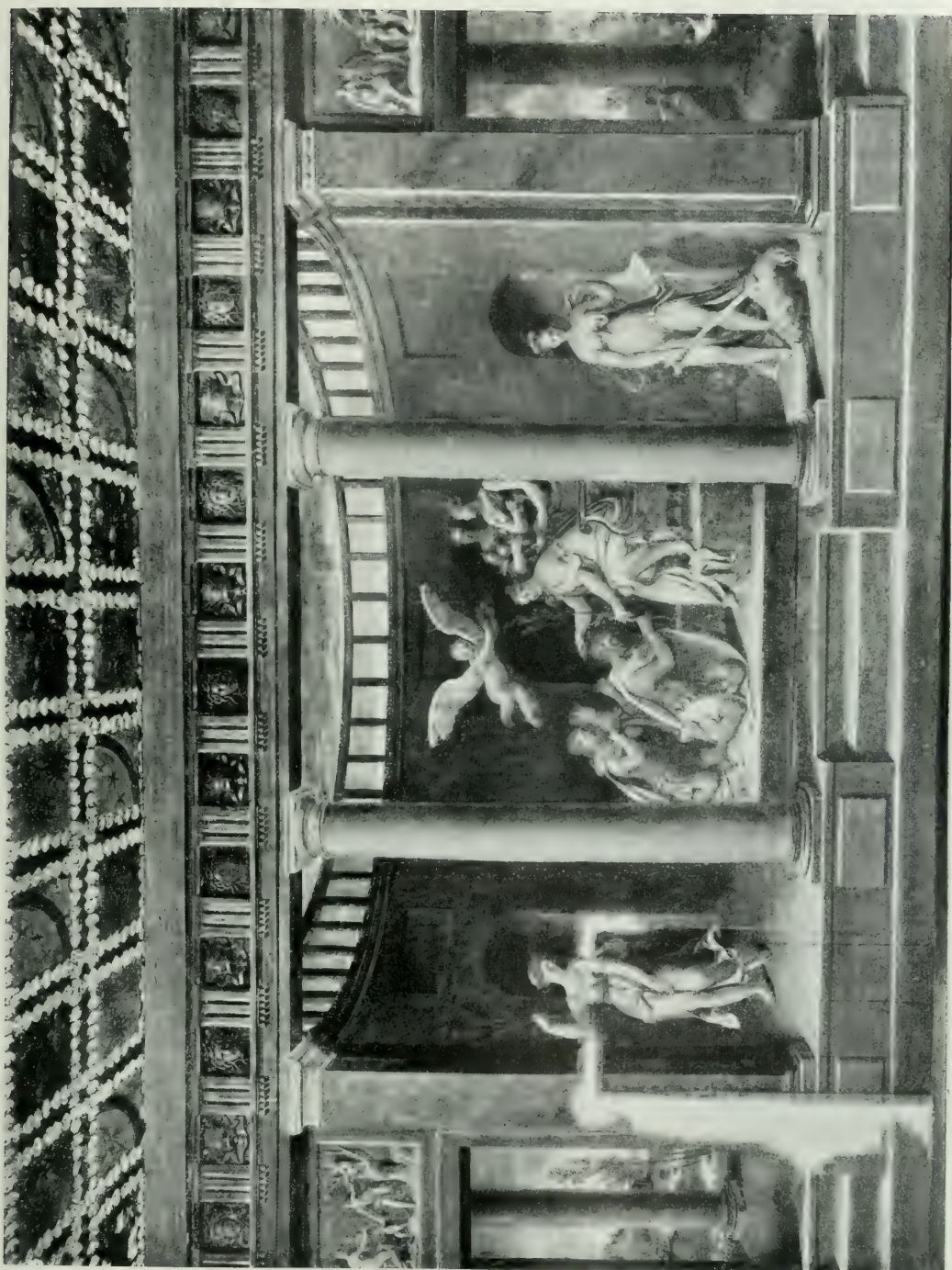
IMPERIALE — STANZA DEGLI AMORINI — FIGURA DI GUERRIERO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

giorni, l'architetto zaratino Luciano di Laurana, per averne il giudizio su talune fabbriche che stava facendo. Questo risulta da una lettera della corte di Mantova con la quale si sollecitava il ritorno del Laurana per i lavori che aveva in corso colà. Quella lettera, letta in modo incompleto, ha fatto credere che il Laurana fosse passato, fin d'allora, dal servizio del duca di Mantova a quello dello Sforza, e che a lui debba attribuirsi

IMPERIALE — STANZA DELLA CALUNNIA — LA CALUNNIA D'APELLE.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

IMPERIALE — STANZA DELLA CALUNNIA — LA CARITÀ. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

il nuovo palazzo di Alessandro. Ciò sarebbe escluso da un più accurato esame e del resto, se è esatto quanto lo Zacconi dice nelle sue memorie inedite su Pesaro, ossia che la fabbrica dell'Imperiale fu iniziata 19 anni più tardi del Palazzo di città, sapendosi che la prima pietra di quel castello fu collocata nel 1469, ne consegue che l'altra fabbrica sarebbe stata iniziata nel 1450. È, ciò non ostante, possibile che il Laurana, o prima o poi, vi abbia in qualche modo contribuito nel corso della sua costruzione, e che appunto

IMPERIALE — STANZA A PAESAGGIO. (Fot. Bertulli).

da questo sia stata determinata la sua chiamata a Pesaro. Lo inducono a credere anche le analogie che si riscontrano in taluni particolari fra il palazzo di Pesaro e quello di Urbino, che appartiene indubbiamente al Laurana, specialmente in quanto riguarda i medaglioni rotondi sopraccennati, che si trovano anche nei pennacchi fra gli archi del cortile d'Urbino, e la proporzione e la forma delle finestre alquanto larghe e fiancheggiate da pilastri con capitelli che ne sostengono la trabeazione.

Può invece credersi con buon fondamento, che i fregi delle finestre con quei putti che sostengono festoni attaccati a targhe di stemmi, siano opera di Domenico Rosselli, il cui fratello Bartolomeo, scultore egli pure, dimorante a Firenze, fu da Costanzo raccomandato a Lorenzo dei Medici per i lavori di Santa Reparata, in vista appunto di quelli

IMPERIALE — STANZA DELLA CALUNNIA — GRUPPO ALLUSIVO A FRANCESCO MARIA. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

fatti da Domenico in questa mia casa, in vero degnissimi, in modo che oltre il premio me li fa restare obbligato ».

Ma se le linee della facciata, la forma delle finestre, la porta d' ingresso al palazzo, con la sua incorniciatura interrotta negli stipiti da fasce orizzontali, e l'altra piccola porta nell'atrio ci richiamano al 400 ed alla signoria degli Sforza, appena entrati nel primo cortile ci troviamo avere oltrepassato un secolo, ed in pieno dominio dei Rovereschi. Ivi

BRACCIO NUOVO DELL' IMPERIALE PRIMA DEL RESTAURO.

sono ancora, testimonianza parlante dell'opera di Guidubaldo, le sue iniziali (G. V. V. D. IIII.) scolpite negli stipiti della bella porta che conduce alla scala, stipiti adorni di elegantissimi bassorilievi: e nell'architrave sostenuto da due colonne sulle quali appoggia ora un moderno balcone, figurano le diverse imprese di quella famiglia, quali le tre mete, l'ara col vento che ne avviva la fiamma, la fiamma rovesciata: e questa si vede pure, con le iniziali del Duca, sulle finestre della stessa corte, le quali armonizzano, per lo stile, colla porta d' ingresso. Perchè importanti lavori al palazzo furono fatti da tutti i della Rovere, che per lo spazio di circa 120 anni ebbero la signoria di Pesaro.

Quelli di Francesco Maria furono di semplice restauro, forse dei gravi danni prodotti dall' incendio del 1514 che distrusse molte cose d'arte e la bella e ricca libreria di

IMPERIALE — ARCO DI COMUNICAZIONE FRA LA VECCHIA E LA NUOVA VILLA.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche.)

IMPERIALE — ARCO DI COMUNICAZIONE FRA LA VECCHIA E LA NUOVA VILLA.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Giovanni Sforza, l'infelice marito di Lucrezia Borgia, danni ai quali per le tumultuose vicende del tempo non era stato portato riparo. Ma non così deve dirsi di Guidubaldo, il quale volendo ridurre il palazzo completamente isolato, cominciò per sopprimere la Prepositura di S. Agata, e riunendo, con una fabbrica nuova, le vecchie parti esistenti, fece costruire da Bartolomeo Genga, figlio di Gerolamo di cui erasi valso Francesco, un appartamento di stanze sulla via dei Fondachi, e sulla montata delle Erbe il guardaroba e

IMPERIALE — AVANCORPO DEL PALAZZO NUOVO RESTAURATO. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche.)

le dispense, e rialzò tutto il fabbricato. Allora fu compiuta la bella sala che si trova nel salire le scale, con tutte le stanze che vengono verso la piazza e si congiungono col salone grande: stanze ove si vedono ancora belli ornamenti di porte e di camini e soffitti di forme eleganti e di belle pitture ad arabeschi ed ornati, ma che sembrano doversi attribuire ad un tempo alquanto posteriore. Non così deve dirsi dell'ambulacro che separa il cortile chiamato della « Caccia del Toro » dal giardino sul quale corrispondeva la Prepositura di S. Agata, che allora rimase totalmente adibito alla corte: Camillo Mantovano l'aveva dipinto a bosco, « con tanto amore che negli alberi si conterebbe ogni foglia » e pare vi lavorasse anche Raffaele del Colle, facendovi fogliami di vite con uva, mentre le figure sarebbero opera di un Giovanni Antonio da Pesaro. Quelle pitture sono in gran

parte distrutte, e quanto ne rimane è appena sufficiente per valutarne il grandissimo pregio ed il vandalismo anche più grande, con il quale se ne è permessa e tollerata la rovina. Ma Guidubaldo non potè compiere l'isolamento del palazzo, e lo fece invece Francesco Maria II per le nozze del figlio Federico Ubaldo con Claudia dei Medici. Allora fu soppressa anche l'altra chiesa di S. Leonardo; sulle dispense e guardarobe fu costruito un nuovo appartamento, ed il grande salone d'Alessandro Sforza fu rinnovato nel pavi-

IMPERIALE — CORTILE SUPERIORE. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

mento e nel soffitto secondo il disegno dallo stesso Francesco immaginato ed eseguito da certo Giovanni Cortese, a compartimenti ottagonali, ove figurano alternati la rovere ducale ed altri emblemi dei Rovereschi. Così può dirsi che il palazzo di Corte fosse veramente compiuto quando l'esistenza del ducato precipitava alla fine.

Nell'aspetto e nei dipinti dell'Imperiale, sul monte Accio, sono anche più distintamente manifesti i caratteri delle varie età dell'edificio, delle modificazioni, degli aumenti che vi furono portati.

In quello stesso luogo, già detto Casartole, pare esistesse una villa dei Malatesta, quando Alessandro Sforza immaginò di costruirvi un' nuovo castello e l'imperatore Federico III, ritornando da Roma ov'era andato a farsi incoronare, ne posò la prima pietra.

Si eleva sopra una spianata artificiale sul fianco della collina, sostenuta da potenti opere murarie, dietro le quali si aprono spaziose stanze sotterranee. L'edificio di forma quadrata, in origine forse merlato, munito di torre sulla porta d'ingresso, domina la bellissima vallata dove il Foglia serpeggia. Non è noto chi ne fosse l'artefice, ma non si può a meno di riconoscere una certa analogia tra le forme architettoniche del castello e quelle del Palazzo di città: grandissima poi per quanto riguarda la porta dell'uno e l'entrata principale dell'altro sia per la forma sia per l'incorniciatura interrotta negli stipiti da fasce orizzontali. Dalla porta, sormontata dallo stemma degli Sforza, si passa immediatamente

VEDUTA DELL'IMPERIALE PRIMA DEL RESTAURO.

in una corte alquanto ristretta, attorniata da un portico ad archi rotondi, sopra il quale corre tutto intorno una loggia, sostenuta da eleganti colonne che ancora appariscono nel muro col quale la loggia fu chiusa: e fra questa ed il portico sottostante, come nel Palazzo di città, uno spazio liscio compreso fra due fasce. La porta, la corte, l'elegante cisterna che vi si trova, presentano essi pure spiccati caratteri di opera del 400. Forse la costruzione di quel castello non fu determinata soltanto dal desiderio di una residenza campestre, ma costituì parte delle importanti opere che Alessandro, fin dall'inizio della sua signoria, intraprese a maggior difesa della città. È noto come i principi d'allora, che avevano sovente rispettabili condotte, dovessero tenere al loro soldo molte genti di milizia, e non potendo quelle dello Sforza aver tutte stanza in città, erano distribuite nei vari castelli del Pesarese. È cosa naturale che per averle sottomano, quando ve ne fosse

LA VEDETTA — DISEGNO INEDITO DEL MINGUZZI. (Roma, Bibl. Vaticana — Fot. Felici)

VILLA DELLA DUCHESSA IN SORIA — DISEGNO INEDITO DEL MINGUZZI. (Roma, Bibl. Vaticana — Fot. Felici).

bisogno. a protezione della città stessa. contro gli invadenti vicini. fosse trovato opportuno di allogarne su quelle colline che dominano da un lato il mare. dall'altro la via di Rimini.

E certamente gli spaziosi ed aereati sotterranei del castello ben si prestano ad un alloggiamento. non sembrando di poter seguire l'Olivieri nella sua supposizione che fossero ruderi di caserme quelli che a tempo suo sussistevano innanzi al palazzo e che il popolo credeva invece essere di un serraglio di fiere. Difatti dalla veduta dell'Imperiale

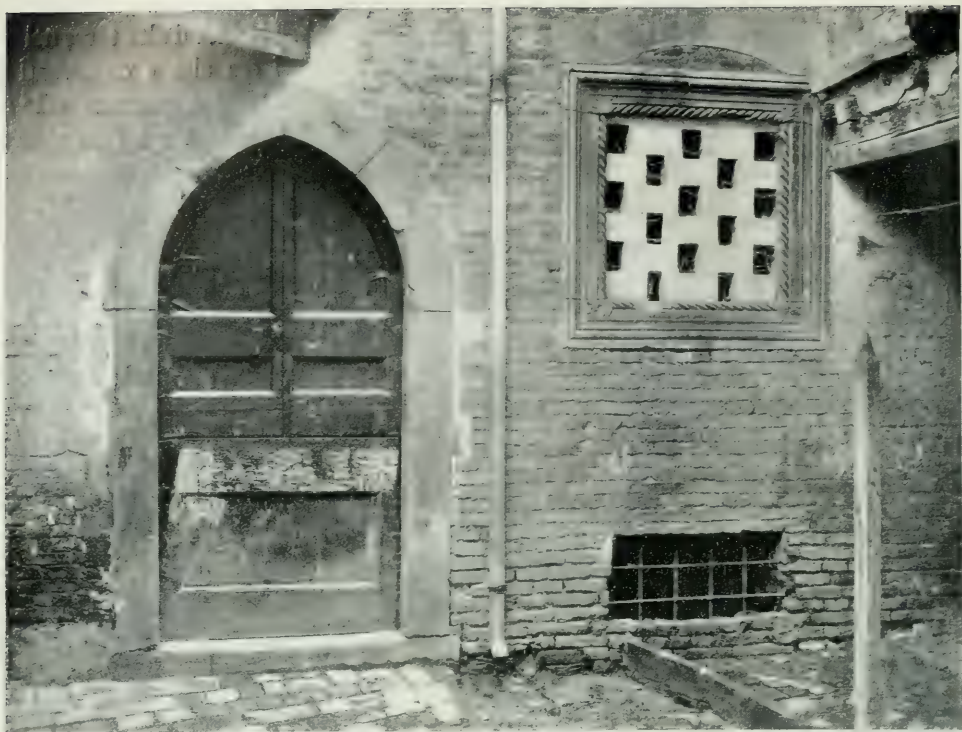
PORTA DELLA CASA PIANOSI IN VIA BRANCA. ORA NEL CORTILE DELL'ATENEO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

del pesarese Minguzzi. apparisce chiaramente come quei ruderi dovessero appartenere ad una ricca serra di agrumi e di altre piante, appoggiata al monte.

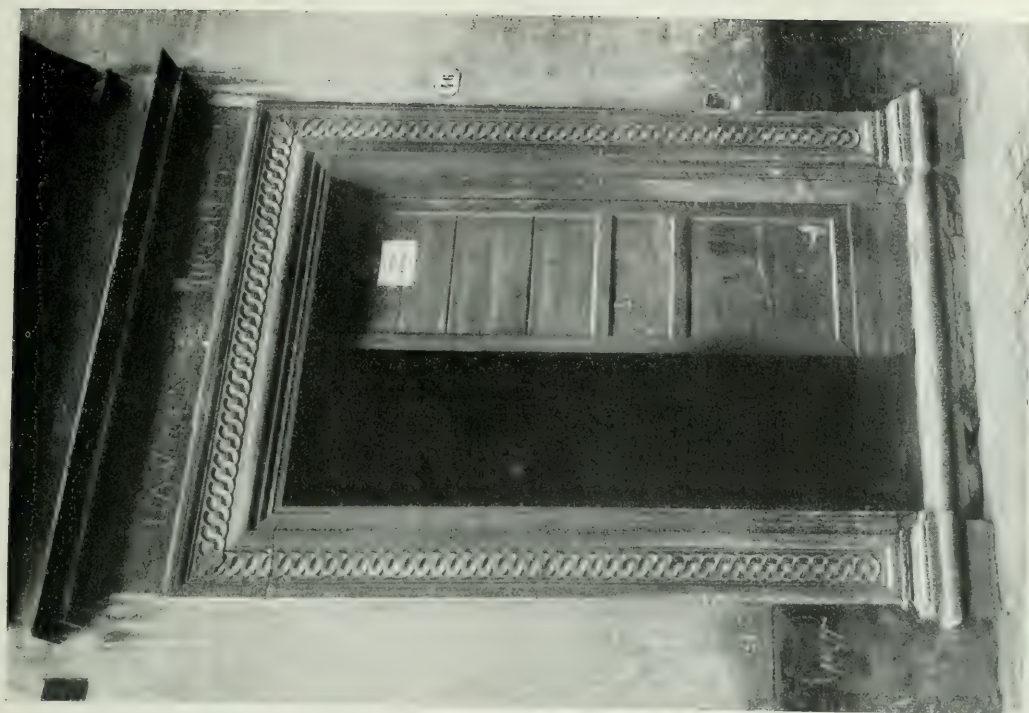
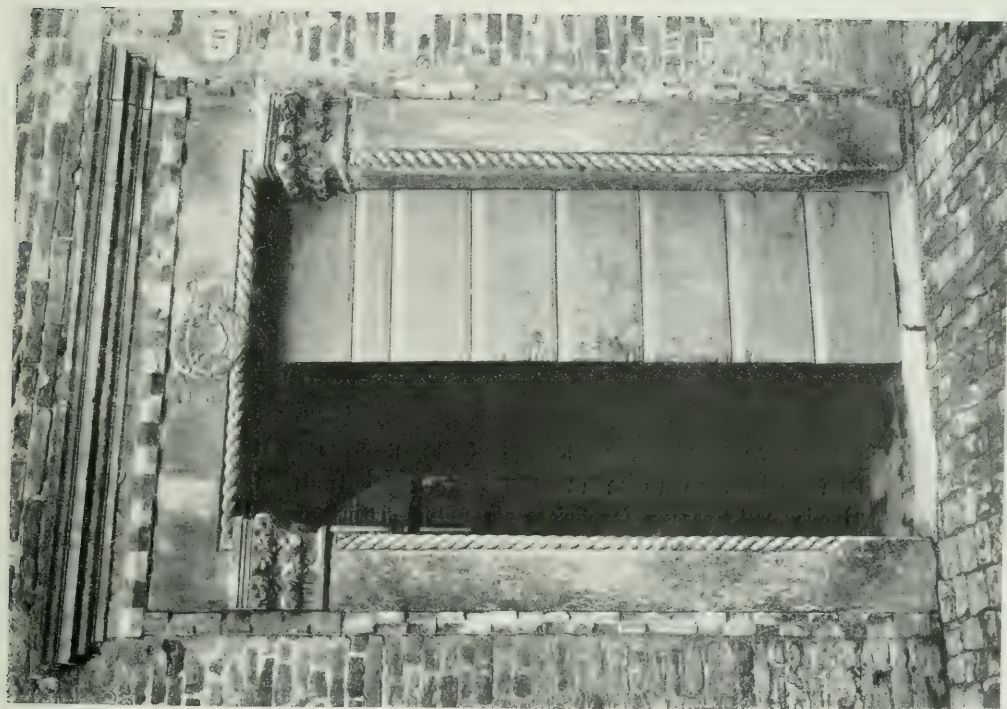
Pare che nel 1472 l'Imperiale fosse già compiuto ed abitato, nè risulta vi siano stati fatti altri lavori. finchè Francesco Maria della Rovere. ricuperato lo Stato dopo la morte di Leone X. dal quale ne era stato spogliato per investirne Lorenzo dei Medici suo nipote. diede incarico a Girolamo Genga di Urbino di restaurarlo e modificarlo. Sarebbe difficile determinare quanto la primitiva villa degli Sforza uscì modificata dal restauro del Genga. Forse più che un restauro fu una rinnovazione: il Vasari dice che Francesco. dopo

il suo ritorno, lo adoperò nel restaurare « un palazzo e farli giunta d'alta torre nel monte Imperiale sopra Pesaro » ; e poco dopo che la torre fattavi era alta « centoventi piedi con tredici scale di legno da salirvi sopra, accomodate tanto bene e nascoste nelle mura che si ritirano di solaro in solaro agevolmente: il che rende quella torre fortissima e me-

CASA VACCARI IN PIAZZA MOSCA. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

ravigliosa ». È quella la sola dell'antica villa, nè vi si trova indizio che ve ne fosse una seconda, onde le parole del Vasari « farli giunta d'alta torre » pare debbano interpretarsi nel senso di rifare quella che prima vi esisteva. E, veramente, che ve ne esistesse una e precisamente sull'entrata, apparisce anche dal medaglione che Costanza Sforza fece fare a ricordo delle fortificazioni del ponte. e pare fosse coronata di merli. Se poi la villa era

CORTILE IN PIAZZA COLLENUCCIO. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

ARCHI IN PIAZZETTA — CASA SIGNORETTI. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

PORTA IN PIAZZA COLLENUCCIO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche)

PORTA DELLA CASA FRONZI, ORA CINELLI, IN VIA BRANCA.
(Fot. I. I.

merlata come si arguisce dalle vestigia di beccatelli che ancora si riscontrano intorno al tetto, conviene credere che fosse modificata dal Genga, poichè non si ha memoria di altri mutamenti nè prima nè poi; ed invero nella veduta dell' Imperiale del Minguzzi di merlatura non v'è traccia alcuna.

Ben si spiega la predilezione di Francesco Maria per l' Imperiale che, il 6 maggio 1517, era stata teatro del fortunato fatto d'armi da lui con valore ed accortezza com-

CHIESA DI S. AGOSTINO — INTARSI DEL CORO RAPPRESENTANTI LA PORTA DEL PONTE E LA PORTA RAVIGNANA.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

battuto nella guerra contro Lorenzo, e che egli stesso descrive in una lettera alla consorte Eleonora, nella quale sono anche annotati i nomi dei molti capitani nemici rimasti prigionieri o morti, sia nello stesso Imperiale sia nella prossima chiesa di San Bartolo. Sembra che in quella villa il della Rovere abbia voluto consacrare i ricordi della sua vita, delle sue passate vicende, quando dopo esser stato ammesso da Giulio II a succedere nella signoria di Urbino a Guidubaldo che lo aveva adottato, ed alla Sforza in quella di Pesaro, ne era stato poi espulso da Leone X. L'opera ne fu affidata ai migliori pittori del tempo, quali Raffaele dal Colle, Menzocchi da Forlì, Camillo Mantovano, i fratelli Dossi ed altri: sebbene, a quanto racconta il Vasari, l'opera di questi ultimi, che avevano cominciato col

biasimare quello che altri già aveva fatto, riuscì tale che fu dovuta distruggere e sostituire con disegno dello stesso Genga. Secondo altri, invece, l'esclusione non sarebbe stata così assoluta, ma limitata ad opere di paesaggio, non riuscite soddisfacenti, e per le quali sarebbe stato sostituito Camillo Mantovano. Difatti molti tra i quadri tuttora esistenti, più

CHIESA DI S. AGOSTINO — INTARSI DEL CORO RAPPRESENTANTI LA ROCCHETTA E LA ROCCA.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

o meno cancellati, deteriorati e restaurati, sono attribuiti a Dosso Dossi. Essi tutti, come anche le decorazioni delle varie stanze, o rappresentano episodi della vita di Francesco, o sono allusioni alle sue virtù e vicende passate. È reputato opera del Genga il grande quadro che occupa tutto il soffitto della grande stanza detta del Giuramento, perchè vi è rappresentato Francesco il quale arringa le avventizie milizie spagnuole già al soldo di

PONTE SUL FIUME FOGLIA. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Venezia e da lui trattenute per proprio conto a guerra finita, e ne riceve il giuramento di ricondurlo vittorioso nel toltogli ducato di Urbino.

È una grande composizione dove si scorge verso diritta il Duca, con i suoi capitani, a cavallo, e tutto all'intorno, in vari gruppi pieni di vita e di movimento, le milizie che lo acclamano, notevoli anche come studio di costumi. In lontananza è il paese di Sermide ove avvenne il fatto il 17 gennaio 1517. Nella medesima stanza, se quanto si crede è esatto, avrebbero pur lavorato Pierin del Vaga e Camillo Mantovano: a questo si attribuiscono i paesaggi che figurano nei reparti delle pareti, come del resto gli sono del pari attribuite quasi tutte le vedute di paese delle altre stanze: al secondo i puttini che sostengono il panneggiamento tanto intorno al quadro descritto, quanto sotto la cornice delle pareti. Veramente, nella vita di quell'artista, assai particolareggiata, lasciataci dal Vasari, non è fatto parola che egli abbia mai lavorato per il duca d'Urbino, o all'Imperiale o altrove, essendo sempre rimasto fra Roma, Firenze, Pisa e Genova, e nemmeno altrove se ne trova ricordo: e forse converrebbe meglio accertare se quei putti, come anche la decorazione dell'altra stanza detta degli Amorini, non siano opera di qualche altro artista.

Racconta il Vasari che, essendo il Bronzino a lavorare all'Imperiale, vi fece nel peduccio di una vòlta un Cupido ignudo molto bello ed i cartoni per gli altri; tanto che il principe Guidubaldo, conosciuta la virtù di quel giovine, volle esser ritratto da lui e, per questo, lo trattenne fino a che fosser giunte di Lombardia alcune armi che attendeva.

LA ROCCHETTA VEDUTA FUORI LE MURA. (Fot. prof. Cianchetrini).

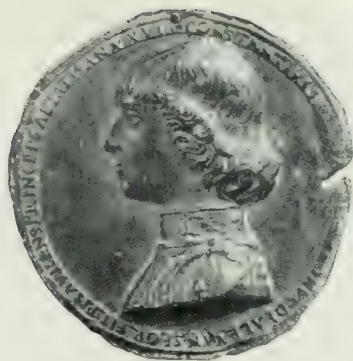
Sulla fede di questa notizia, si è creduto di dover attribuire al Bronzino i putti che figurano nella stanza detta delle Cariatidi, e veramente i quattro dipinti agli angoli, accavalciati sopra vergelle di canna, sono lavoro di rara bellezza. Non può dirsi altrettanto di quelli assai meno belli che sorvolano nelle lunette fra le cariatidi, e che sono evidentemente di tutt'altra mano; mentre la grazia e la maniera degli altri quattro può riscontrarsi in quelli della stanza del Giuramento nei quali è possibile che il Bronzino abbia avuto mano. La maniera di questo artista si riconosce invece nelle otto cariatidi le quali sostengono il piede delle lunette: sono persone di donna, tutte diverse fra loro, in veste succinta e con le braccia alzate, e figurano uscire da verdi cespugli che ne avviluppano la parte bassa della persona e continuano sul loro capo arrampicandosi fra lunetta e lunetta, fin verso il quadro nel centro del soffitto, rappresentante una marcia militare col duca Francesco Maria a cavallo a capo dei suoi cavalieri, preceduto da alcuni paggi: opera che si vuole di Dosso Dossi ferrarese e che forse rappresenta l'ingresso del Duca in Urbino poco dopo il giuramento di Sermide. Il bel paesaggio che si distende tutto all'intorno per le quattro pareti, e nel quale hanno radice le piante che avvolgono le cariatidi, è ragionevolmente creduto opera di Camillo Mantovano, che lo stesso Vasari dice essere pittore « eccellente in fare paesi, fiori, fronde, frutta ed altre sifatte cose ». Ma sta il fatto che mentre si ha notizia degli insigni artisti che dipinsero, allora, l'an-

ATENEO — MEDAGLIA COLLA PIANTA DELLA CITTÀ. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

tica villa Sforzesca, non si hanno, almeno fino ad oggi, dati sicuri per attribuire all' uno o all'altro tutte le diverse pitture che l'adornano.

Essendo rappresentata nella stanza detta dei Semibusti l' incoronazione di Carlo V, non v'ha dubbio che il lavoro debba esser stato eseguito, o che almeno continuasse, posteriormente al 1530.

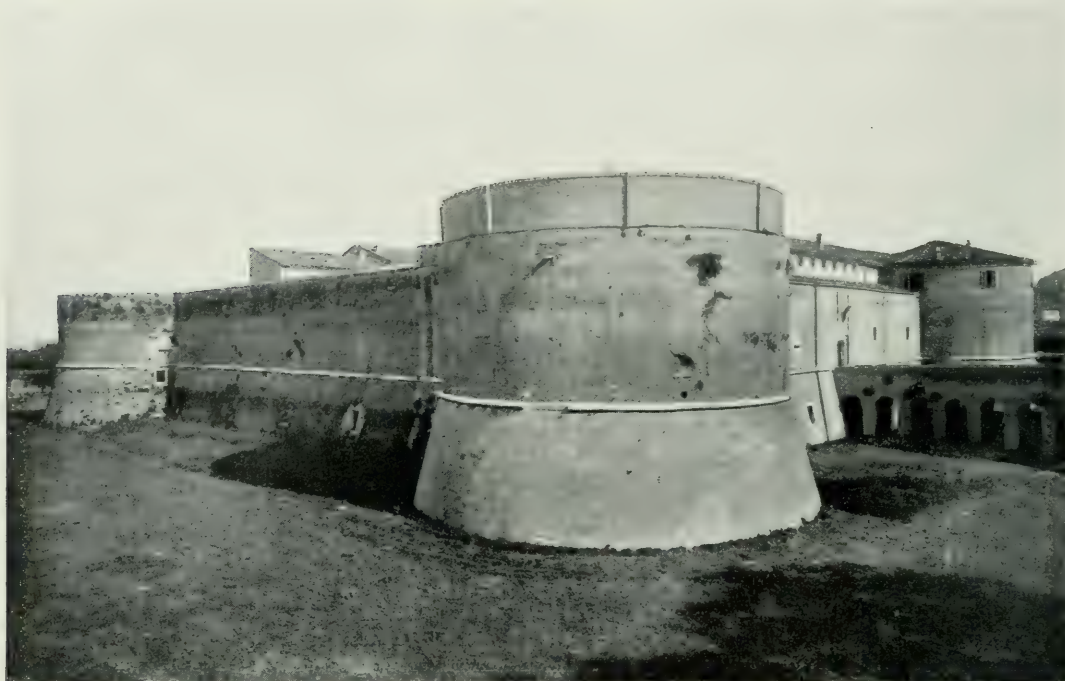
Anche in quel quadro, dipinto a tempera, si può riconoscere la maniera di Dosso Dossi, sia per la robusta intonazione, sia per il modo di piegare. Vi si vede il principesco corteo che attraversa sopra un ponte pensile la piazza di Bologna, recandosi dal palazzo del Potestà alla chiesa di S. Petronio, ove è atteso dal Pontefice: corteo notevole per i costumi, fra cui quello del duca di Urbino, in lunga e ricca toga, quale prefetto di Roma, e con la spada, insegna dell'Impero, appoggiata alla spalla. A lato del ponte il popolo si accalca a veder lo spettacolo, con tale movimento e vita da doverlo credere una rappresentazione del vero, e forse questo e gli altri dipinti furono eseguiti su disegni o indicazioni del Genga il quale avendo sempre seguito il Duca nella prospera e nell' avversa fortuna meglio d'ogni altro poteva rappresentarne i fasti e le vicende. Intorno al quadro, nei triangoli fra le lunette, occupata ciascuna da un semibusto, son dipinte figure mitologiche ed allegoriche, forse eseguite da Girolamo Carpi, queste raffi-

ATENEO — MEDAGLIA COLLE FORTIFICAZIONI DEL PONTE. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

ATENEO — MEDAGLIA COLLA ROCCA. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

guranti l'arti belle di cui i della Rovere furono così splendidi Mecenati, quelle la guerra, la vittoria ed altro.

Nelle tre altre stanze che seguono è consacrato il ricordo dei tre momenti in cui Francesco Maria venne investito delle insegne del comando: dal cardinale Alidosi, nel 1509, quando fu dichiarato in Bologna capitano della Chiesa nella lega contro i Veneziani: da Giulio II pontefice, come feudatario della Chiesa quando, essendo ancor giovinetto, gli fu condotto da Guidubaldo I d'Urbino che lo aveva adottato per figlio: dal doge Andrea Gritti, come capitano della Repubblica; composizioni attribuite, le due prime, al solito Dossi e la terza, che rammenta in certo modo la maniera del Pontormo, ad Angelo Bronzino suo allievo. Ma chiunque ne sia l'artefice, al pregio dell'opera si aggiunge quello grandissimo dell'esattezza storica, della quale non può dubitarsi per quanto riguarda sia la composizione, sia il costume: ed al pregio dei quadri centrali s' accompagnano quelli dei soffitti e delle pareti in alcune parti assai danneggiate, o restaurate forse in modo eccessivo, ma che presentano sempre vaghezza di colorito, di forma, di concetto e di esecuzione, negli ornati, nelle allegorie, nei paesaggi, ne siano autori il Menzocchi da Forlì (prima stanza), o il Dossi o Camillo Mantovano (stanza seconda). Si vuole che nella seconda stanza, detta degli Amorini, il paesaggio sia appunto di Battista Dossi; sebbene mal si comprenda come possa venir fatta una così larga parte a quei due fratellli nelle pitture dell'Imperiale, in confronto colla notizia assai precisa conservataci dal Vasari, ed accolta senza contrasto anche da recenti critici d'arte.

INGRESSO ALLA FORTEZZA. (Fot. prof. Cianchettini).

Esso forma lo sfondo a tre viali pergolati che figurano partire da un arco in mezzo a ciascuna parete; archi contornati da festoni di alloro, come se ne vedono di uguali agli angoli della stanza, sotto la cornice del soffitto: e nei riparti formati da quei festoni, entro nicchie dipinte a lato degli archi e contornate da festoni simili, sono eseguite a chiaro-scuro, e non da mano maestra, alcune figure allusive alla scienza ed all'arte della guerra, mentre in ciascuna lunetta, al di sopra della cornice, intorno a cui salgono leggere frondi, si vede un grazioso puttino che si trastulla con arnesi guerreschi, i quali di-

LA FORTEZZA — VEDUTA ESTERNA. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

consi opera di Pierin del Vaga soltanto perchè si conosce ch'egli trattava con rara maestria quel genere di pittura.

Si può forse credere con maggior fondamento che, almeno in parte, siano opera di Angiolo Bronzino anche le altre decorazioni della terza stanza, le quali, per le figure dipinte nelle lunette e rappresentanti le forze d'Ercole, prende da queste il nome. Con esse si è, probabilmente, voluto alludere alla vita travagliata del Duca ed a quanto egli operò per ricuperare lo Stato. Nei quadri delle pareti sono invece disegnati gli amori di Marte, la fucina di Vulcano, la storia di Venere e Cupido, nei quali, come nel quadro del soffitto, si ravvisa la maniera che il giovane pittore aveva preso dal suo maestro.

E così nell'ultima stanza, detta della Calunnia, tutto rammenta lo stile di Giulio Romano, del quale Raffaele del Colle fu allievo prediletto, e lo rammentano ad un tempo la elevatezza del concetto e la splendida esecuzione dei tre quadri allegorici che ne oc-

cupano i riparti, formati nelle pareti da un nobile colonnato. Da un lato la Calunnia, te-
nuta per un braccio dall' Invidia e seguita dall' Insidia e dalla Frode, che, agitando [illegible]

INGRESSO NELLA CORTE DELLA FORTEZZA. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

face, accenna coll' altra mano ad un giovine accasciato ai suoi piedi, innanzi al frigio Re Mida, cui fanno scorta il Sospetto e l' Ignoranza.

Questo il bellissimo gruppo nel grande riparto centrale: nei due minori laterali, la Verità in forma di bellissima donna ignuda, che si avanza con piede sicuro, ed il Penti-

mento in bruna veste ed atteggiato a dolore. Men chiara apparisce ed è forse lavoro di altra mano meno corretta, per quanto riguarda il quadro centrale, l'allegoria dell'opposta parete, ove un guerriero, insieme con due commilitoni, figura genuflesso innanzi ad una dea che gli porge un ramoscello d'ulivo, mentre un genio alato le pone sul capo una corona di fiori. Le due figure laterali sono state interpretate essere la Prudenza e la Mo-

PIANTA DI PESARO DEL BLAEU — DA UNA STAMPA — COLLEZIONE VACCAI.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

derazione, soltanto perchè si vuol credere che nell' insieme siasi inteso alludere alle virtù militari di Francesco.

Bellissimo invece il gruppo della Carità nella terza parete, raffigurata in una donna che offre il petto ad un lattante, e circondata da altri putti che si muovono intorno. Ai lati, la Fede e la Speranza: il tutto di così nobile e grandiosa composizione, di così perfetto lavoro, da poterlo credere eseguito su cartoni dello stesso Giulio Romano.

Di fronte a queste magistrali composizioni diminuisce l' interesse dei quadretti e paesaggi che completano la decorazione della stanza, essendo essi pure assai pregevoli, come ne è caratteristico il soffitto in legno in campo azzurro coi segni dello zodiaco.

Anche quello della stanza che precede questa della Calunnia è pure in legno con emblemi pagani e le iniziali alternate di Francesco Maria e di Leonora Gonzaga. Vuolsi dipinta dal Menzocchi da Forlì ed il paesaggio che si distende al di là dei balconi coperti che figurano aprirsi nelle pareti, le danno un aspetto gaio e piacevole. Questa è l'antica villa degli Sforza, rinnovata dai della Rovere, e che Terenzio Mamiani, con felice espressione, definì *la Farnesina di Pesaro.*

PANORAMA DI PESARO — DA UNA STAMPA DELL'HOFNAGHEL. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Mentre il vecchio castello di Alessandro Sforza si adornava di così ricca veste, Girolamo Genga vi edificava vicino e congiungeva una nuova bellissima villa « così piena di colonnati e di cortili, di logge, di fontane e di amenissimi giardini, che da quella banda non passano principi che non la vadano a vedere ».

E inesplicabile come il Milizia, che nella vita del Genga riporta quasi testualmente queste parole del Vasari, nella vita del Bramante l'attribuisca invece a quest'ultimo, dicendo che ne aveva ricevuto incarico dalla duchessa Eleonora quando il duca Francesco era al comando delle truppe venete: e ciò senza tener conto che il Bramante era morto

VEDUTA DI PESARO COLLE ANTICHE MURA — DA UNA STAMPA — COLLEZIONE VACCAI. (Fot. sig. Galli).

fin dal 1514. Ma l' iniziativa ne apparterrebbe effettivamente alla Duchessa e lo conferma la scritta che corre sulla fronte dell'edificio e che, continuando nella corte interna, dice così:

FR. MARIAE DUCI METAURENSIUM A BELLIS REDEUNTI LEONORA UXOR ANIMI EJUS CAUSA VILLAM AEDIFICAVIT PRO SOLE PRO PULVERE PRO VIGILIIS PRO LABORIBUS UT MILITARE NEGOTIUM REQUIETE INTERPOSITA CLARIOREM LAUDEM FRUCTUSQUE UBERIORES PARIAT.

LE FORTIFICAZIONI DEL PONTE — DA UN AFFRESCO DELL'ORA DEMOLITA CHIESA DI S. ANDREA RIPRODOTTO DALL'OLIVIERI NELLA « CHIESA PESARESE ». (Fot. prof. Cianchettini).

Questa nuova villa rimane sulla spianata dietro l'antico palazzo, con la fronte rivolta alla vallata ed appoggiata alla collina sostenuta da mirabili costruzioni, e sulla quale si distende con una corte e due giardini, a livello, la prima, del primo piano, il secondo del piano superiore, e l'ultimo della loggia che coronava tutto il fabbricato. I due edifici sono fra loro in comunicazione mediante un passaggio sopra un arco magnifico, col quale il Genga seppe congiungerli magi-

stralmente e senza che il modo ne apparisca; e quell' arco dal quale si accede ... sullo spiazzale posteriore all'antica villa ed anteriore alla nuova, costituisce un ...

RESTI DELLE ANTICHE MURA PRESSO L'ARCO DI S. ANTONIO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

avancorpi tra i quali si distende il prospetto di quest' ultima, essendo l'altro costruito all'opposta estremità di fronte all'arco, cui forma prospettiva con un grande nicchione foggiato nella vôlta con cassettoni simili a quelli che tuttora si veggono in insigni monumenti dell'antica Roma.

Cinque nicchioni eguali, ma profondi e comunicanti fra loro, si ripetono nella lunghezza della facciata, la quale sovra di essi presenta un complesso architettonico di purissimo stile, formato da otto paraste di ordine dorico, raggruppate a due a due, le cui basi corrispondono ai pilastri fra i nicchioni stessi, e che sostengono la cornice con la

GEROLAMO GENGA: CHIESA DI S. GIOVANNI — ESTERNO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

iscrizione riferita. Le pareti interne verso la detta corte sono decorate da una architettura che richiama quella esterna, e che veramente ricorda lo stile del Bramante: ed alla corte si accede da un portico di tre archi (ora riaperto) formato di colonne di pietra che la mette in comunicazione con un vestibolo rettangolare, terminante ai due estremi con una tribuna semicircolare, il quale conduce a due separati gruppi di stanze, mediante porte i cui stipiti sono obliquamente disposti nella grossezza del muro, onde chi sta fuori non vede chi è dentro.

La parete lunga della corte opposta al portico non si eleva oltre il primo piano, essendovi al di sopra il giardino pensile a livello del piano secondo, sotto il quale eranvi stanze da bagno, vasche e serbatoi, che servivano per alimento delle fontane e dei giuochi d'acqua. Tanto al primo quanto al secondo piano, le stanze sono ammirevoli per l'ele-

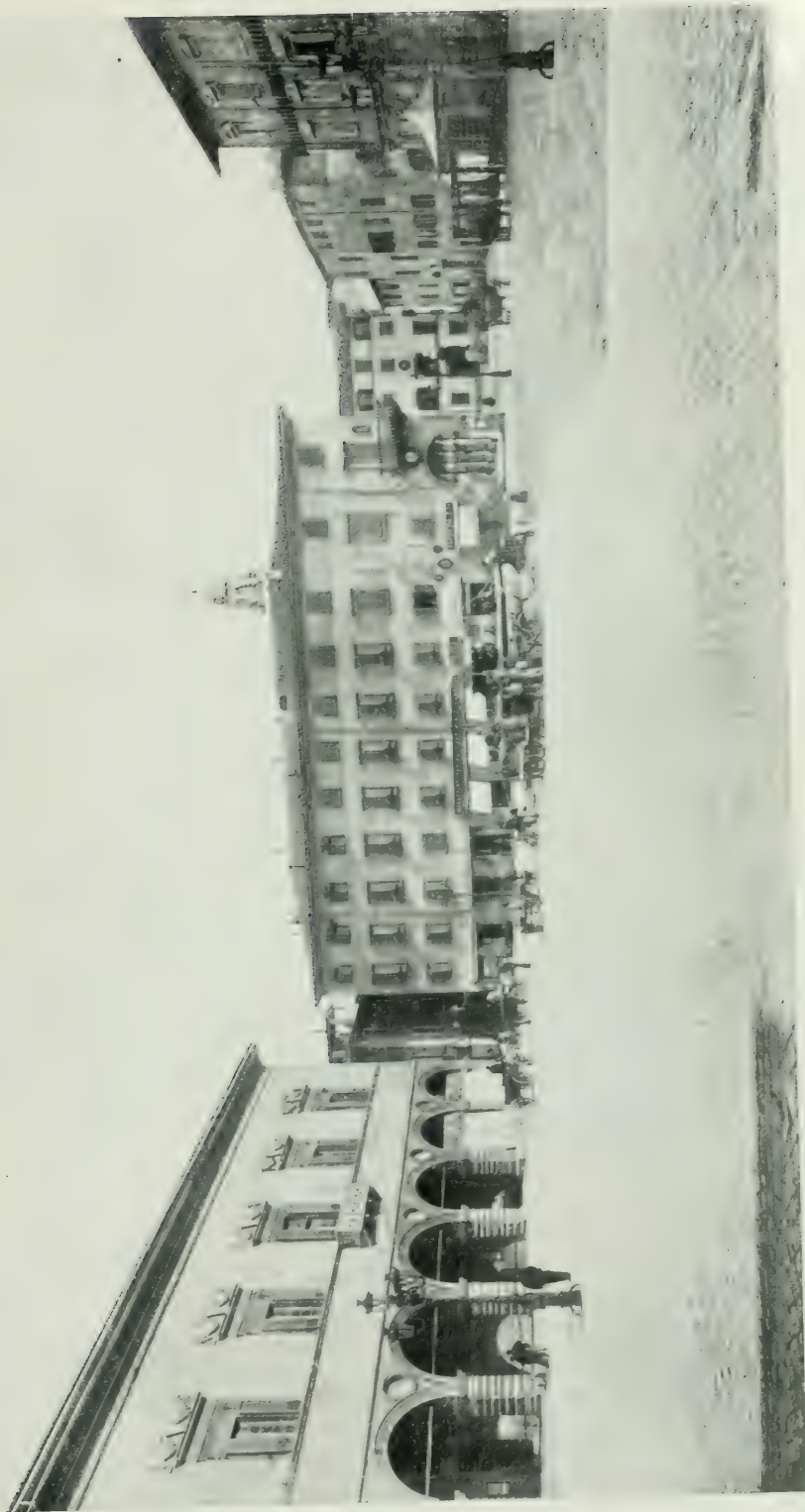
CHIESA DI S. GIOVANNI — INTERNO — GIROLAMO E BARTOLOMEO GENGA.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

ganza della forma e per il disegno dei soffitti, che avrebbero dovuto essere e forse erano, in parte almeno, ornati di stucchi, rovinati poi per le infiltrazioni delle acque dalla loggia superiore durante l'abbandono in cui quell' insigne edificio fu lasciato per tanto tempo. E i riparti dei soffitti sono ripetuti nei compartimenti dei pavimenti, formati da mattonelle di terra cotta di variato e sempre vago disegno in rilievo. Al secondo piano sovrasta la terrazza, al livello della quale trovasi l'altro e più ampio giardino, dal quale si passava al

bosco sull'alto della collina. E tutti quei piani e quei giardini sono fra loro in comunicazione mediante un sistema di piccole scale a chiocciola o a montanti, che non appariscono, essendo la scala di accesso per ambedue i fabbricati quella unica dell' antica villa Sforzesca.

Il nuovo edificio del Genga rimase sospeso dopo la morte di Francesco e di Leonora, e non fu mai condotto a compimento nella sua parte ornamentale sia all'esterno,

PIAZZA MAGGIORE — FONTANA PUBBLICA. (Fot. Alinari).

sia all' interno. Francesco Maria II immaginò invece un terzo fabbricato che, pur dominando dalla parte più alta del monte quella incantevole distesa di mare che era nascosta alla vista del palazzo, offrisse a lui un mezzo di appartarsi dalla vita di corte quando faceva dimora in quel bellissimo luogo. E qual fosse quella vita, e quanto piacevoli quei ritrovi ci ha conservato memoria, per avervi preso parte, il pesarese Leonardo Agostini, nel suo manoscritto ancora inedito « Le giornate Soriane ». All' Imperiale facevano corona molti e ben forniti casini e ville di nobili cittadini pesaresi, quali i Benedetti, i Gotti, i Bonamini, i Macigni, i Barignani ed altri: e tutti costoro in lieta comitiva si trasferivano dall'uno all'altro luogo, e passavano la giornata in piacevoli conversazioni, giuochi e discussioni su argomenti di diversa specie, il cui racconto ci rispecchia la vita, la società

di quel tempo, quando la corte nostra era il convegno di poeti, di artisti, di letterati di grido. E si vuole appunto che all'Imperiale Torquato Tasso leggesse la sua *Aminta* a Lucrezia d'Este, la quale, mossa dal desiderio di rivedere l'amico e di risentire il poeta, aveva pregato il fratello di volerglielo mandare da Ferrara. Quando l'Agostini imprese il suo racconto, il nuovo fabbricato di Francesco non era cominciato: parlando del più elevato giardino dell'Imperiale, egli dice che se ne usciva « al piano della sommità del promontorio guidandone per una dilettevole spaziosa strada, per mezzo di un bosco, che

PORTA DELLA CASA GUIDI CARNEVALI IN VIA MOSCA.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

poscia, lungi un tiro di mano, ne conduce in un quadrato ed ampio prato in prospettiva del mare ove il sig. Francesco Maria ha disegno di edificare un terzo palagio ».

E questo fu la Vedetta sulla spianata superiore della stessa chiesa di S. Bartolo, fabbricata nel 1581 su disegno del colonnello Gerolamo Arduini, e della quale non rimane il più piccolo vestigio, nè si saprebbe nemmeno qual'era se il Minguzzi non ce ne avesse lasciato il disegno nella sua raccolta inedita dedicata al pontefice Urbano VIII. Esso ce la mostra formata da un corpo di fabbrica quadrato, con un avancorpo su ciascun lato ed il tutto coronato da una elegante terrazza e sormontato, nella parte centrale, da una fabbrica ottagona. Alla villa si accedeva mediante una bella scala a rampanti simmetrici.

Anche ad un'altra villa era stato allora posto mano presso il lido del mare in Soria quasi al piede dello stesso colle ove sorgeva la Vedetta, fabbricatavi da Ippolito marchese di S. Lorenzo, figlio naturale del cardinale Giulio della Rovere e padre di Livia, che fu poi la seconda moglie di Francesco Maria II. Di questa pure, chiamata in seguito Villa della Duchessa, che al tempo dell'Agostini pare non fosse nemmeno completa e che

PARTE POSTERIORE DEL PALAZZO GIORDANI.
(Fot. prof. Cianchettini).

il Minguzzi ci presenta bella per fabbricati, per terrazzi, per fontane e giardini a diverso livello, nulla rimane, e nemmeno si conosce con certezza dove fosse, o quale dell'attuali case coloniche siasi ad essa sostituita.

Triste sorte di tutti quei luoghi; le famiglie sono scomparse, del pari le ville o rese irriconoscibili sotto le spoglie d'ora più che modeste: di esse, dei loro viali e giardini, come della cortesia e della piacevolezza d'un tempo, non rimane il ricordo che nello scritto dell'Agostini e nei disegni quasi ignorati del Minguzzi.

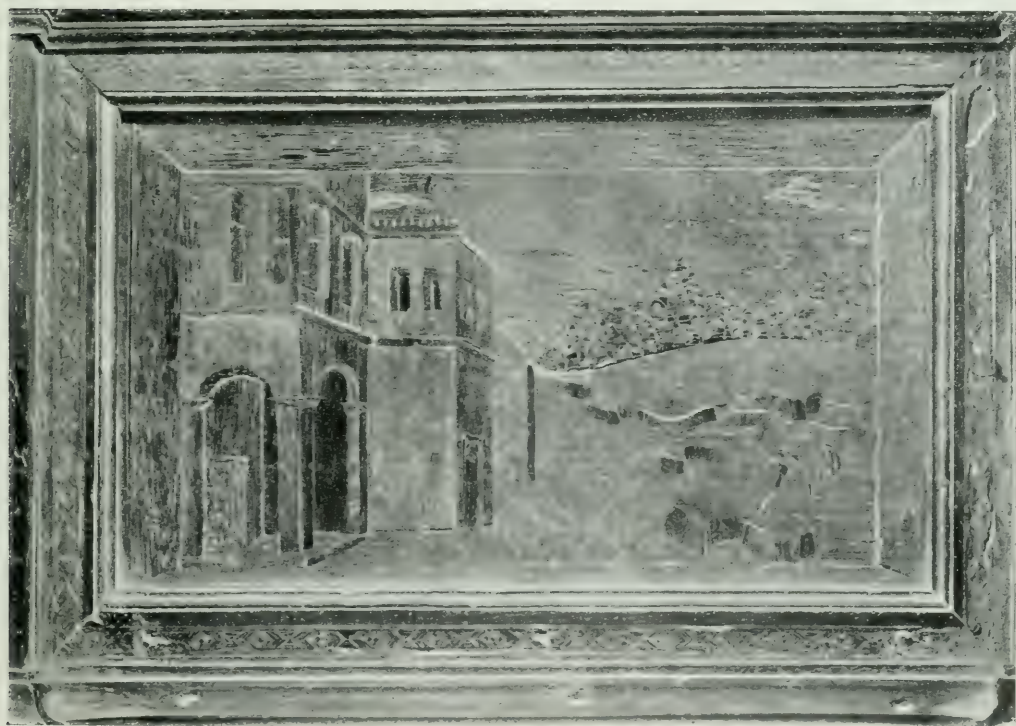
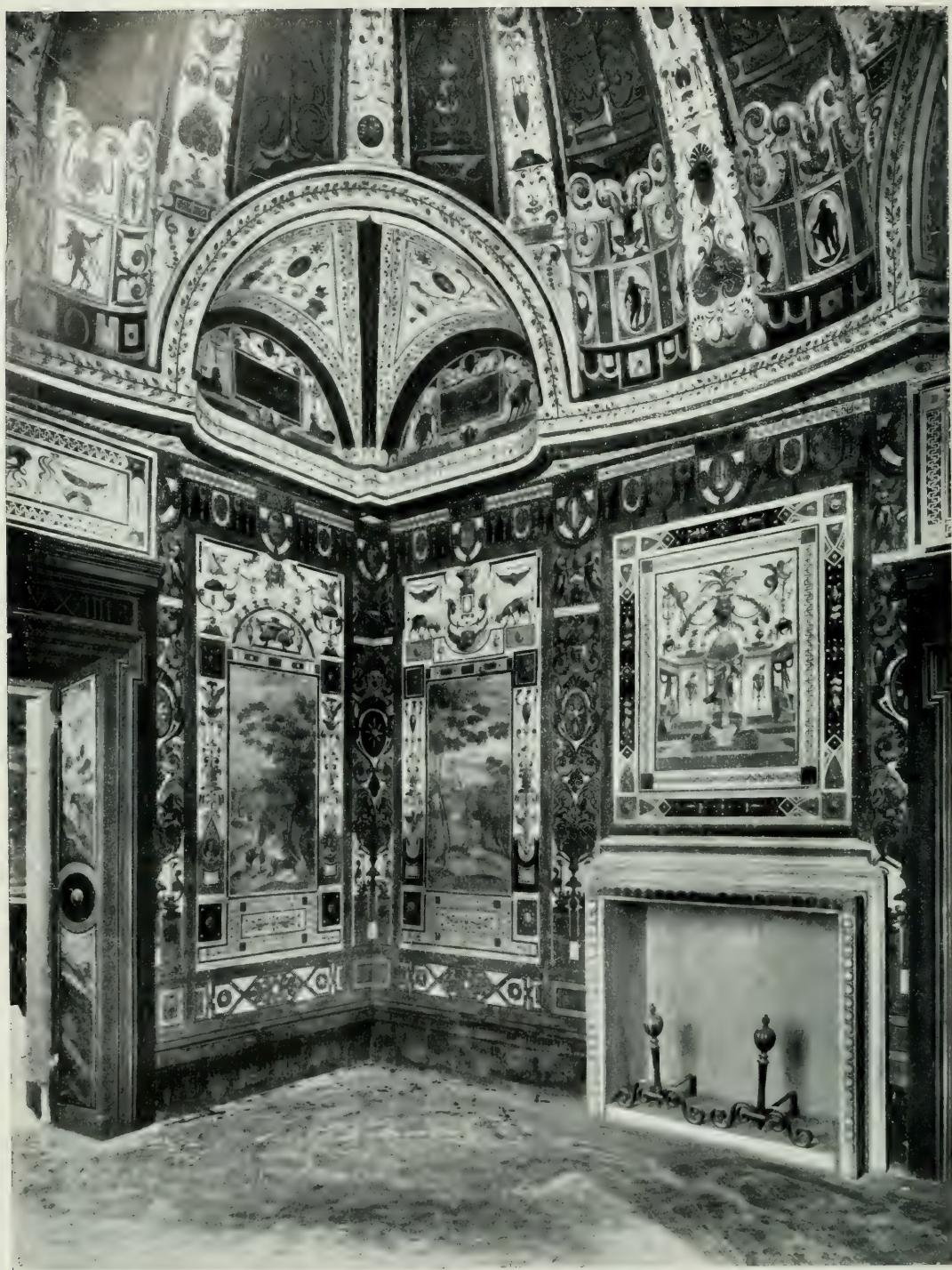
Lo stesso Imperiale dopo la devoluzione dello Stato rimase abbandonato e deserto: passò prima in mano ai Medici, pel matrimonio di Vittoria, ultima dei Rovereschi, col granduca Ferdinando, e poi ai Lorenesi: e riacquistato più tardi dalla Camera Apostolica con tutti i beni allodiali dei della Rovere, si ridusse in così miserando stato da divenir pauroso anche alla immaginazione dei coloni.

ARCO DI MIRAFIORE COLLE TRE METE. (Fot. Bertulli).

Nel 1763 divenne ricetto dei Gesuiti cacciati dal Portogallo e dalla Spagna, ed allora alla rovina delle intemperie si sostituì quella degli uomini, senza il menomo riguardo ai pregi, alle memorie del monumento. Da qualche anno soltanto ha ripreso a risorgere per le cure del principe Castelbarco Albani che lo possiede.

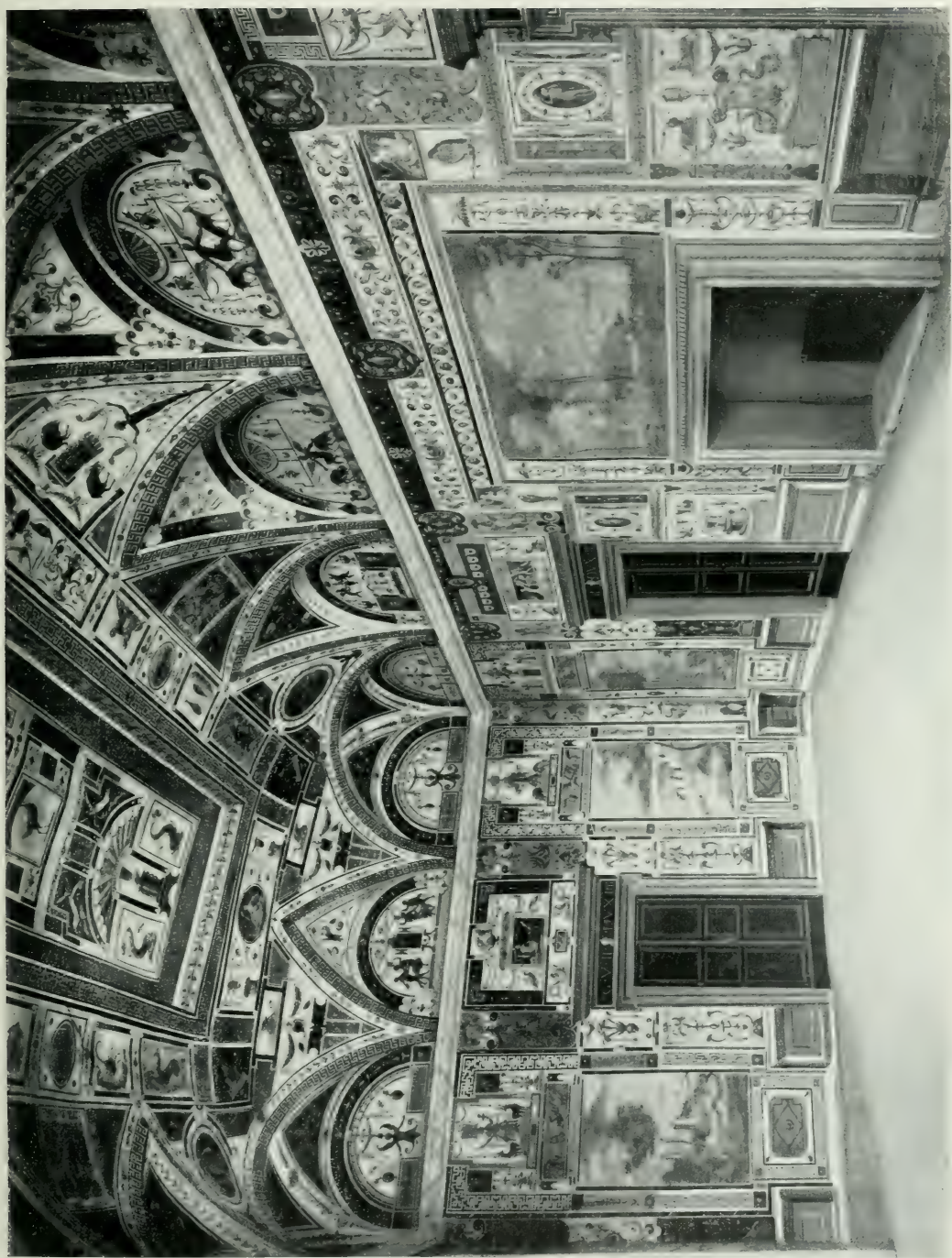
III.

Come il palazzo in città e l'Imperiale, così la città stessa, sotto la signoria degli Sforza e dei Rovereschi, erasi man mano abbellita e trasformata. Ma pur troppo del-

VEDUTA DI MIRAFIORE — DA UN DISEGNO INEDITO DEL MINGUZZI.
(Bibl. Vaticana — Fot. Felici).

CHIESA DI S. AGOSTINO — INTARSIO DEL CORO RAPPRESENTANTE MIRAFIORE.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

MIRAFIORE — UNA SALA.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

MIRAFIORE — SALA GRANDE.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche)

l'eleganza quattrocentista di quel risveglio edilizio non si vedono, oramai, che rari e decadenti particolari rimasti in qualche casa, più per opportunità che non per spirito di conservazione: sentimento questo manifestatosi, generalmente, troppo tardi perchè potesse utilmente applicarsi. Anche della nuova forma data dagli Sforza alla città non rimane più traccia. Quando Alessandro ne venne in possesso esisteva già, a quanto pare, la Rocca edificata su disegno di Filippo Brunelleschi a difesa del fiume, il quale, oltrepassato il ponte, volgeva lungo la città e ne costituiva il porto. Quella fortificazione sussiste ancora sotto il nome di Rocchetta compresa nel baluardo che guarda il mare.

PIAZZA E CHIESA DI PORTO. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Intraprese allora i muraglioni dei sobborghi in sostituzione degli stangati, opera che venne poi continuata da suo figlio Costanzo e da questi completata con la costruzione di una nuova Rocca dove già esisteva il Cassero costruito da Malatesta lo Sciancato, e di più valide fortificazioni al ponte cui facevano capo le nuove mura dei borghi, e che divenne così la vera porta della città da quella parte, in luogo della Ravignana, lasciata sussistere ma fuori d'uso. Si conservano nel locale Ateneo tre medaglioni di capitale importanza per la storia della città, che ci presentano la nuova forma che questa allora prese, l'aspetto della Rocca e delle torri del ponte.

Forse per tutte queste fortificazioni Costanzo si valse di Luciano da Laurana; certamente per la nuova Rocca come risulta da documenti ineccepibili. Nel medaglione essa

PICCOLO CABOTAGGIO. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

IL PORTO. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

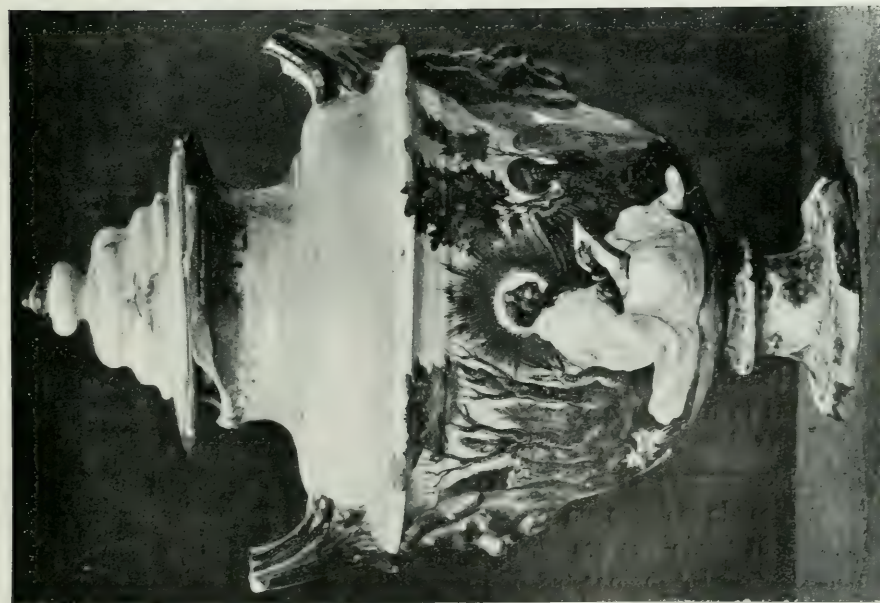
ATENEO — RATTO DELLE SABINE — SCODELLA DELLA FABBRICA D'URBINO FRAT. FONTANA.

ATENEO — LEDA E IL CIGNO — PIATTO DELLA FABBRICA D'URBINO (XVI SECOLO).

ATENEO — FABBRICA D'URBINO. (XV SECOLO).

ATENEO — LA SCIENZA — PIATTO DELLA FABBRICA D'URBINO PATANAZZI E FONTANA.

ATENEO — PIATTO DA POMPA CON MEZZA FIGURA DI DONNA.

ATENEO — PIATTO CON STEMMA DEI VETERANI D'URBINO. FABBRICA D'URBINO PATANAZZI (XVI SECOLO).

LORETO — PALAZZO DELLA SANTA CASA — VASI COGLI EVANGELISTI MARCO E GIOVANNI. (Fot. Alinari).

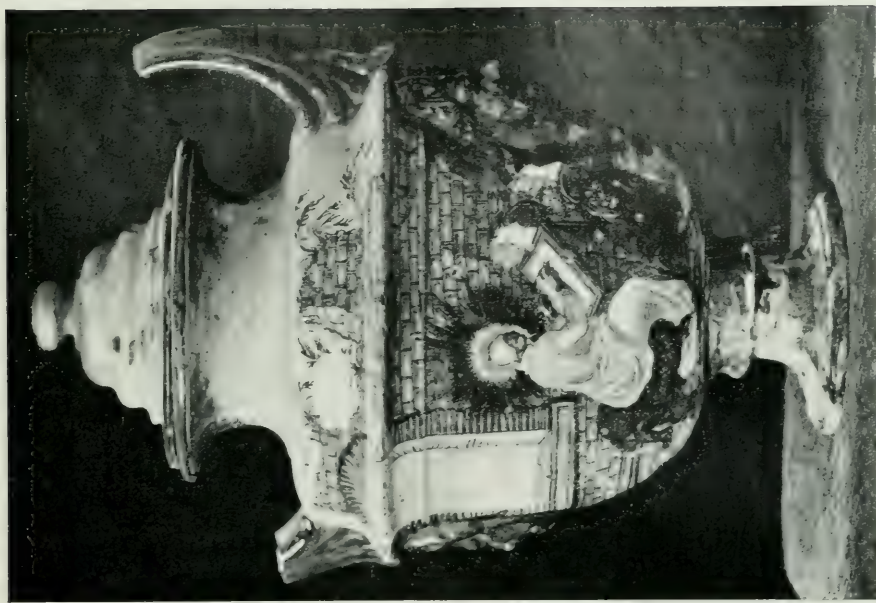



figura poderosa, con i suoi quattro bastioni e con un maschio fra i due dalla parte del mare, maschio che più non esiste, l' ultimo crollo avendolo ricevuto da un ciclone che determinò più tardi i restauri fatti eseguire sotto il pontificato di Alessandro VII. Quale ne fosse l'aspetto veduto dal di fuori apparisce anche da un intarsio del coro di S. Agostino, che rappresenta il castello dalla parte del mare: e vi figura anche il ponte che dalla porta di soccorso ne attraversava la fossa. Non ostante i deturpamenti non lievi subiti nello svolgersi del tempo, la Rocca si presenta ancora nel suo insieme in tali condi-

ATENEO — PIATTO DI MASTRO GIORGIO (ANNO 1530).
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

zioni di solidità da meravigliare. Attraverso il corridoio d'ingresso, si giunge in un'ampia corte, su due lati della quale, quello dell'entrata e a diritta, esiste un loggiato, ora sostenuto da pilastri in mattoni del tutto moderni, di antico non essendo rimasto, incastrato nel muro, che il concio dell'arco d'entrata. Ma in origine quel loggiato era a colonne e girava evidentemente su tre lati della corte stessa, i due bracci laterali, a diritta ed a sinistra, terminando poi con un pilastro che sporge sul quarto lato: e tra questi due pilastri e la parete in fondo che era quella del maschio, corre un largo spazio del quale ora non si potrebbe render ragione se non si conoscesse che il maschio era separato dalla corte o piazza d' armi mediante una larga fossa di sicurezza, e con essa congiunto mediante un ponte levatoio. La fossa è stata riempita; nel muro non si vede più in-

ATENEO — PIATTO CON GIULIO CESARE E I QUATTRO ELEMENTI.
FABBRICA D'URBINO (XVI SECOLO).
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

dizio di porta nè di apertura per le catene del ponte, e del tempo non rimangono che il ricordato arco d'entrata, le varie imprese degli Sforza, finamente scolpite nei pilastri del loggiato e le due iscrizioni di Costanzo e di suo figlio Giovanni, a ricordo l'una dell'opera intrapresa, l'altra d'averla compiuta. Forse le colonne sono rimaste chiuse negli attuali pilastri, le basi e i capitelli essendo evidentemente quelli originali come lo sono pure le cornici degli archi, sotto le quali è stato fatto un rinforzo in mattoni per sorreggere le fabbriche posteriormente sovrapposte.

I muraglioni degli Sforza ebbero vita breve, e Francesco Maria della Rovere, rientrato dopo tante vicende nel 1521 al possesso dello Stato, non ebbe altro pensiero che di sostituirli con nuove fortificazioni. che meglio rispondessero ai progressi fatti nell' arte del guerreggiare. Così. abbandonato il vecchio sistema a torrioni e cortine merlate, Pesaro ebbe un nuovo e più ampio recinto a pentagono difeso da baluardi e cavalieri. cui venne posto mano nel 1529 su modello di Pier Francesco da Viterbo, e fu condotto a termine da Guidubaldo non prima nel 1564. Con questo, l'aspetto della città fu del tutto cambiato: demolita la doppia fortificazione del ponte. non più necessaria alla difesa della città: demolite le parti estreme dei borghi di porta Collina e dell' antica porta Ravignana. che si congiungevano al ponte; demolito del pari un prossimo convento di frati dell'Osservanza. cui venne dato asilo in città, e che fu l'origine della nuova chiesa di S. Giovanni, cominciata nel 1543, condotta a termine, su modello del padre, da Bartolomeo Genga, e giudicata anche dal Vasari « di bellissima architettura in tutte le sue parti, per avere assai imitato l'antico, e fattolo in modo che essa è il più bel tempio che sia in quelle parti, siccome l'opera stessa apertamente dimostra, potendo stare al pari di quelle di Roma più lodate ». La chiesa fu compiuta soltanto nell' interno, costituito da una sola navata, nella quale alla correttezza del disegno si unisce l'eleganza bramantesca della forma. Della facciata non venne fatta che la finestra centrale ed i marmi raccolti per completarla finirono per essere altrimenti adoperati.

ATENEO — UN APOSTOLO — COPPA DI M. GIORGIO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

CHIESA DI S. DECENZIO, RINNOVATA DAL LAZZARINI — DA UN DISEGNO DEL LIVERANI PRESSO IL SIGNOR GIOVANELLI.
(Fot. prof. Cianchettini).

La signoria di Guidubaldo segnò per la città il periodo della sua più grande trasformazione, sotto l' impulso del Duca che tutto avrebbe voluto rinnovare. A maggior decoro del palazzo, da lui aumentato e modificato, ampliò la piazza, come si disse, ed il materiale del vecchio palazzo della Comunità fu in parte concesso ai padri cappuccini, i quali ne edificarono l'oratorio che tuttora esiste sulla via del monte S. Bartolo. In mezzo alla nuova piazza fu, poi, collocata la bella fonte col bacino ottagono di marmo rosso di Verona, che nel 1684 lo scultore Ottoni, allievo del Bernini, decorò degli eleganti tritoni a cavallo di delfini che tuttora l'adornano. L'ingegnere pesarese Filippo Terzi aveva intanto posto mano a rifabbricare le case che l' Ospedale possedeva di fronte alla corte ora erroneamente credute far parte della paggieria ducale, e il marchese del Monte al suo nuovo palazzo verso porta Fanestra, architettato con grandiosità ed imponenza veramente signorile, sia all'interno sia all'esterno, ma rimasti ambedue incompiuti. Rimase pure incompiuto quello dei Giordani, il quale nei tre ordini di archi sovrapposti, colle doppie finestre nella luce dell'arco presenta ancora, pure essendo in così pessimo stato, tutta l'eleganza della concezione e della bellissima forma: e di pari eleganza si rivelano le traccie anche nei particolari di più modeste case. Lo stesso Duca, acquistato dal Bonamini, suo maggiordomo, il luogo suburbano detto Le Torrette, già appartenuto alla famiglia dei Superchi, vi costruì, forse valendosi dello stesso Terzi o del Genga, una villa che, sotto il nome di Mirafiore, divenne un luogo di delizie e di gradito ritrovo. Vi si conservano in alcune stanze traccie di pitture a paesaggio, probabilmente della scuola

degli Zuccheri, ed i soffitti ad arabeschi ed ornati, ora fatti restaurare a cura del conte Castelbarco Albani, sembrano della stessa mano di quelli del palazzo ducale.

IV.

La natura fastosa di Guidubaldo, la sua predilezione per Pesaro, alla cui arma in quartieri volle fosse aggiunta la rovere della sua famiglia, le iniziative prese, le opere compiute, avevano impresso alla città tal movimento d'arte e d'intellettualità che veramente essa raggiunse, in quel tempo, il suo più alto grado di splendore.

L'indole austera e quasi intrattabile di Francesco Maria II, l'amor suo per lo studio e per la solitudine, spinti a così alto grado da indurlo a spogliarsi spontaneamente della suprema autorità per metterla in mano degli stessi suoi sudditi, diedero al suo lungo ducato un ben diverso carattere. Le opere pubbliche continuarono ed il nuovo porto fu da lui immaginato e compiuto, ma la sua Corte cessò, man mano, di essere ritrovo di letterati ed artisti, ed alla città venne meno il benefico effetto della loro frequenza.

COLLEZIONE VACCAI — RIPOSO DELLA SACRA FAMIGLIA. DA UNA PROVA ORIGINALE DI SIMONE CANTARINI. (Fot. sig. Galli).

STEMMA DELLA CITTÀ. DA UN INTAGLIO DI SIMONE CANTARINI.

Anche l'arte della maiolica, propria alla regione fin da tempi remoti, s'arrestò e decadde. Fin dal 1300 circa erasi introdotto l' uso di velare il vaso con una mano di terra bianchissima, che serviva di fondo ai quattro colori che generalmente si usavano allora, il giallo, il verde, il nero ed il turchino. Non fu che circa al 1450, sotto il dominio degli Sforzeschi, che cominciò a perfezionarsi l'artificio della invetriatura, e si dipinsero i piatti a disegno con rabeschi, armi e ritratti di principi, si filettarono con argento e con rame macinato con un sistema particolare, e si combinarono le varie tinte in modo da produrre nei risalti della vernice bellissimi effetti di cangiante. Queste maioliche artistiche forma-

MUNICIPIO — MANIERA DI JACOBELLO DEL FIORE: POLITTICO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

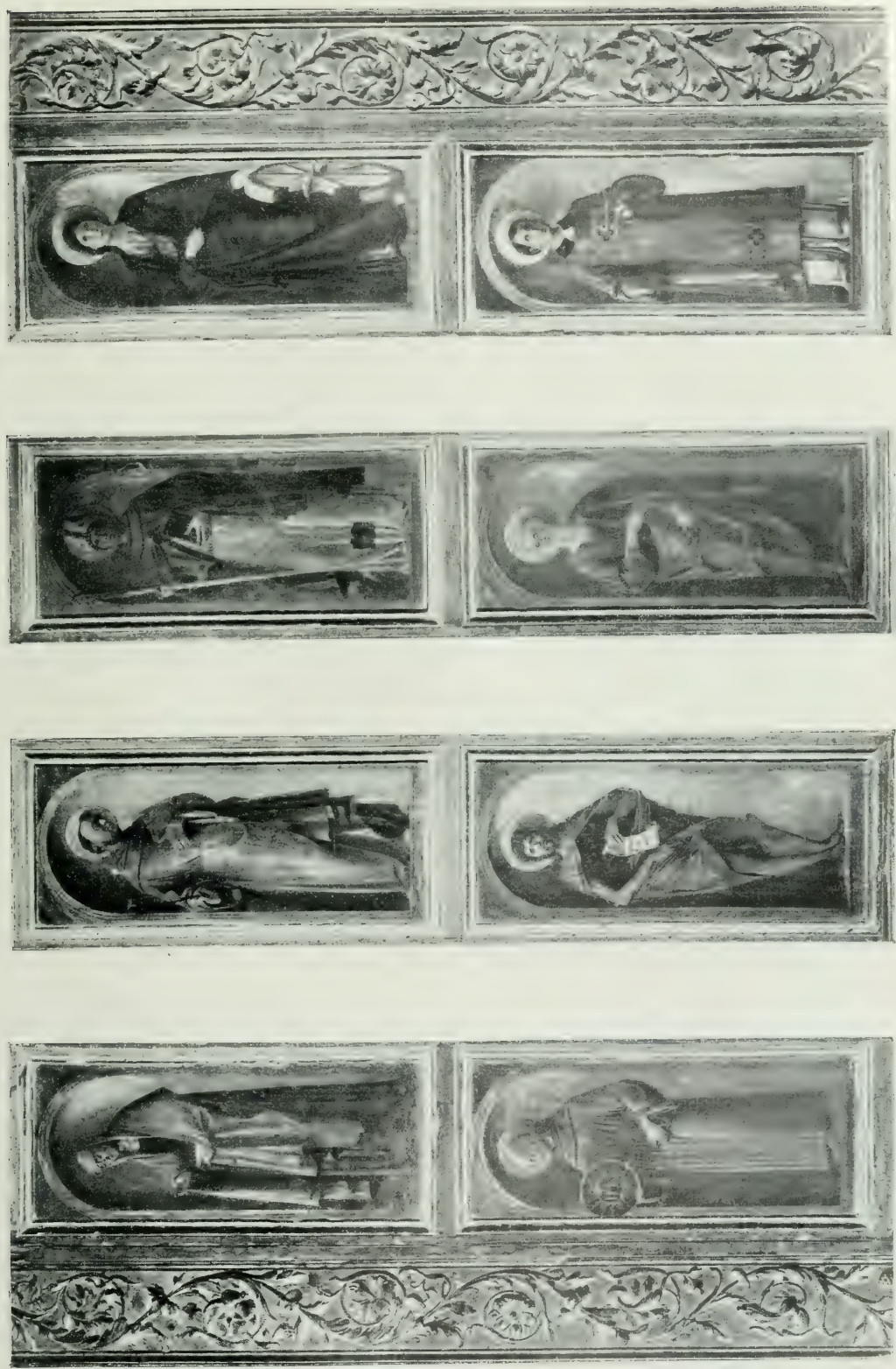
vano, in quel tempo in cui gli argenti erano scarsi, il lusso delle famiglie cittadine, e nella splendida raccolta che forma ora la principale ricchezza dell'Ateneo di Pesaro, fanno parte fruttiere ornate di frutta a rilievo, piatti lavorati a mezza figura e talvolta con storie di figure intere, i quali tutti si riconoscono per la tinta, per la qualità della terra, e per gli ornamenti, anteriori al 1500, ossia al ritrovamento della maiolica fina che cominciò allora soltanto ad introdursi per i lavori più nobili. Sotto Guidubaldo quest'arte raggiunse la maggior perfezione.

Quanto egli la favorisse apparisce anche dal rescritto del 1569, col quale, avendo certo Giacomo Lanfranco, artefice pesarese, scoperto il segreto di dar l'oro sopra i lavori di maiolica, Guidubaldo concedevagliene la privativa. In esso è pur detto che Lanfranco aveva anche « trovato modo, arte e maniera di fabbricare vasi pur di terracotta di forma antica, con lavori di rilievo di molta eccellenza e di grandezza mirabile, cosa che fin qui è stata piuttosto desiderata che veduta da altri ». Ma quel progresso si

CHIESA DEL SACRAMENTO — TROMETTA: L'ULTIMA CENA.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

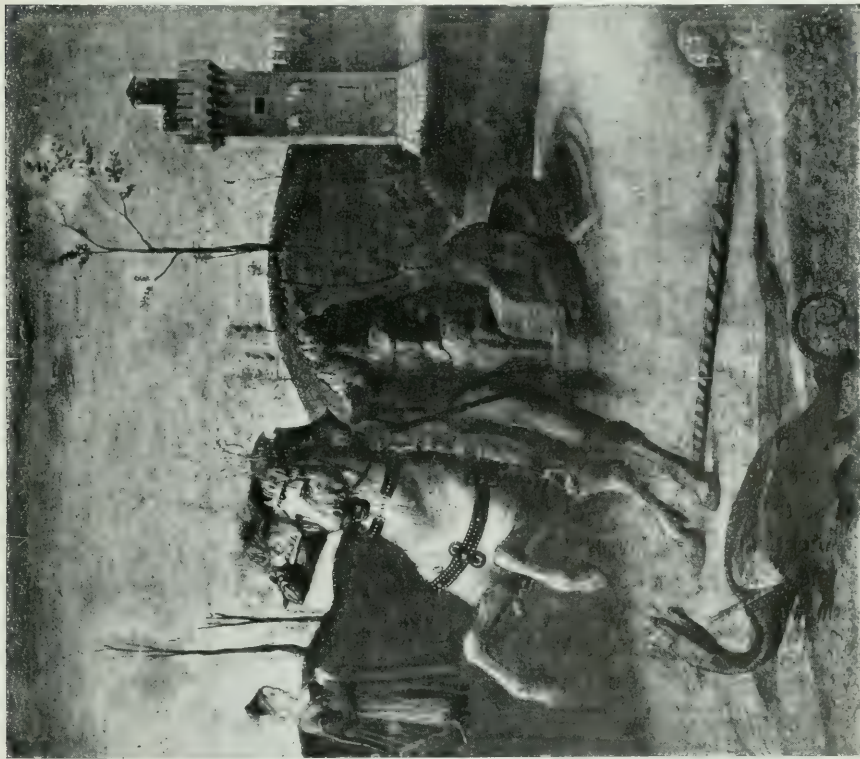
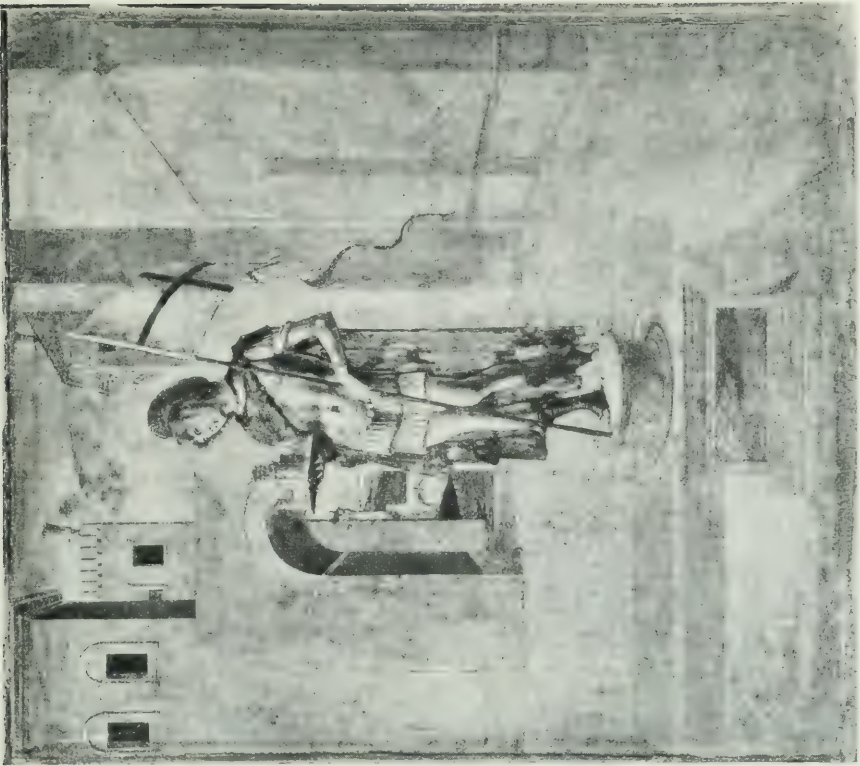
MUNICIPIO — GIOVANNI BELLINI: L'INCORONAZIONE DELLA VERGINE.

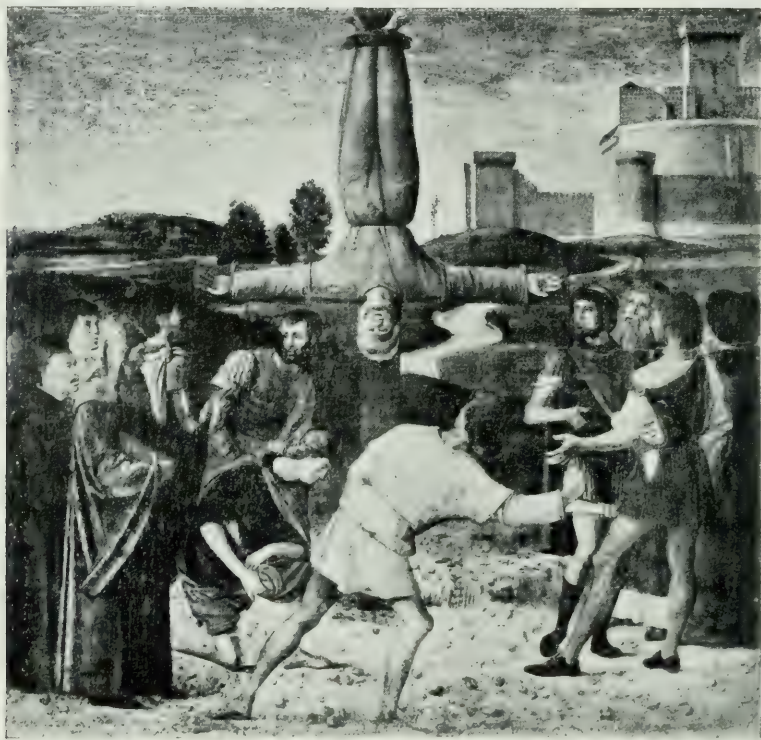
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

GIOVANNI BELLINI : L'INCORONAZIONE DELLA VERGINE — SANTI DELLA CORNICE.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

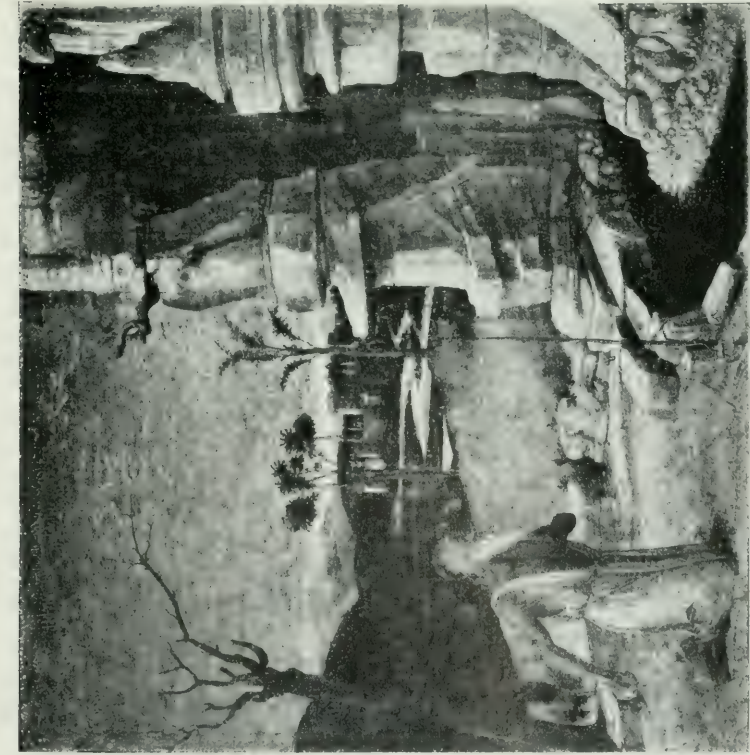
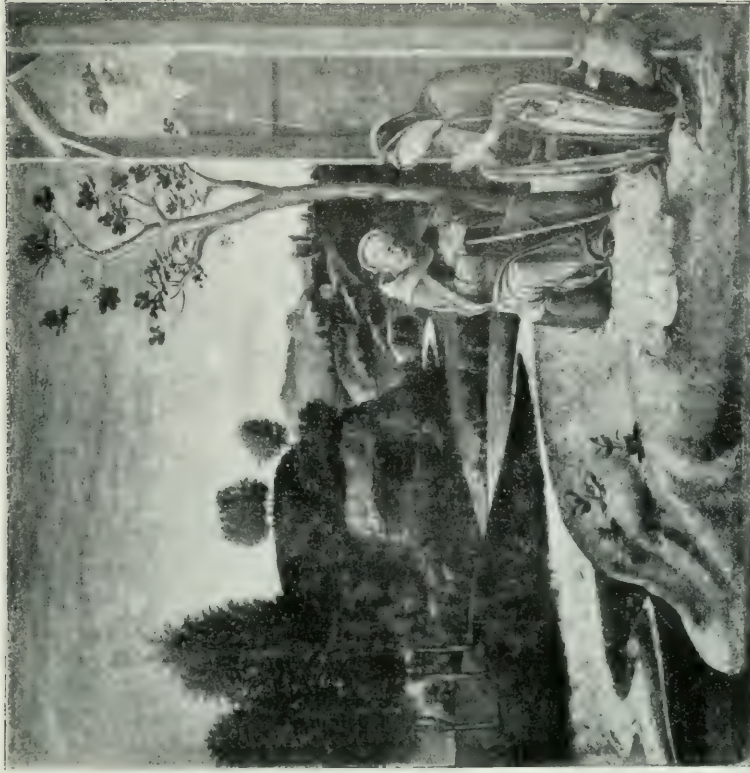
scorge non solo nella più fine e studiata esecuzione per quanto riguarda il disegno e il colorito, ma anche nella scelta degli esemplari, in quanto che, intorno all'anno 1540, essendosi cominciati a spargere le bozze e i rami di Raffaello e della sua scuola, lo stesso Guidubaldo ne raccolse quanti più ne potè avere, proponendoli per modelli agli artefici delle sue officine, ed a quelli in ispecie che lavoravano per conto suo. La frequenza di artisti e letterati insigni, che erano chiamati dalla liberalità del Principe e dai lavori che

GIOVANNI BELLINI: CONVERSIONE DI S. PAOLO — PREDELLA DELLO STESSO QUADRO.
(Fot. Alinari).

faceva eseguire, dovè necessariamente incoraggiare e facilitare questa innovazione nella decorazione delle maioliche, che rispecchia i concetti e la maniera nuova cui l'arte erasi improntata, seguendo l'impulso degli studi e della erudizione del tempo. Così alle immagini della Madonna ed alle figure dei Santi dell'antica maniera, senza mossa ed azione, che secondo il Passeri sembravano ricavate dalle carte di Timoteo Viti, successe la rappresentazione di fatti mitologici, o di storia sacra e profana, quali talvolta li vediamo anche nelle stampe del tempo; e forse taluna di quelle maioliche riproduce cartoni e studi dello stesso Urbinate che non sono giunti fino a noi. La bellissima raccolta di vasi che costituisce uno dei tesori più pregiati del Santuario di Loreto, e che Guidubaldo aveva fatto lavorare per la farmacia ducale di Urbino, si ritiene eseguita, almeno

GIOVANNI BELLINI: S. GIORGIO UCCIDE IL DRAGO — PREDELLA DELLO STESSO QUADRO.
(Fot. Alinari).

GIOVANNI BELLINI: S. TERENZIO — PREDELLA DELLO STESSO QUADRO.
(Fot. I. I. d'Arti G[illegible]).

in parte, su disegno del veneziano Battista Franco, che Bartolomeo Genga aveva chiamato al servizio del Duca; ma non tutti quei vasi sembrano lavoro dello stesso pennello e della stessa officina: nè è fuor di luogo credere che in taluni, specialmente in quelli dei quattro Evangelisti, abbia avuto mano Raffaele dal Colle. E in quanto al Franco, il Vasari attesta che dal Duca gli furon fatti fare infiniti disegni, e che messi in opera in tante sorta di vasi quanti ne fossero sufficienti per una credenza reale, ne mandò una doppia a Carlo V imperatore, ed una al cardinale Farnese fratello della Duchessa. Ma il bene-

GIOVANNI BELLINI: CROCIFISSIONE DI S. PIETRO — PREDELLA DELLO STESSO QUADRO.
(Fot. Alinari).

ficio dell'indirizzo dato da Guidubaldo all'arte delle maioliche, cominciò a venir meno dopo la sua morte, quando, introdottosi il gusto delle carte fiamminghe, quelle che fino allora erano state prese a modello cominciarono a non esser più curate, finchè finirono per andar dimenticate e disperse.

La insigne raccolta del locale Ateneo presenta, in certo qual modo, la storia delle nostre fabbriche; del loro progresso, quando coi lavori dell'Andreoli, del Lanfranco, del Fontana, salirono al massimo grado di perfezione; della loro decadenza, allorchè, venuta meno, la protezione del Duca e l'opera di così chiari artisti, la continuazione ne cadde in mano di industrianti, i quali, lasciate da parte le figure, si limitarono all'invenzione del

GIOVANNI BELLINI: S. GEROLAMO NEL DESERTO — PREDELLA DELLO STESSO QUADRO.
(Fot. Alinari).

GIOVANNI BELLINI. NASCITA DI GESÙ — PREDELLA DELLO STESSO QUADRO.
(Fot. Alinari).

minuto grottesco, replicando sempre le cose stesse. « conchè, dice il Passeri, ogni principiante con poco disegno si abilitava facilmente ad un genere di pittura nel quale gli errori passano per bizzarrie ».

A vero dire il genio di Raffaello non esercitò un' influenza diretta sulla regione che lo vide nascere, dalla quale egli visse lontano fin dalla sua giovinezza. Richiamato in Ur-

ATENEO — MANIERA DEL LAURANA: BATTISTA SFORZA, DUCHESSA D'URBINO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

bino da Guidubaldo, non vi condusse nemmeno a termine i quadri che questi gli aveva commessi, desideroso di ritornare nell'artistica Firenze ove si andava formando alla sua seconda maniera. Divenuto poi il favorito di due pontefici, la breve sua vita si svolse interamente a Roma, che arricchì dei suoi mirabili lavori. Non così deve dirsi di Federico Barocci di Urbino e dei fratelli Zuccheri di S. Angelo in Vado, che molto lavorarono nel ducato, la cui opera fu ricercata da principi e da privati, e dalla cui scuola può

dirsi siano derivati quei pittori pesaresi che fiorirono negli ultimi anni della signoria dei Rovereschi e dopo la devoluzione dello Stato.

Per quanto Pesaro per fatto proprio non possa pretendere un posto d'importanza nella storia dell'arte, Terenzio Terenzi detto il Rondolino, allievo diretto del Barocci, Ni-

ATENEO — MANIERA DEL LAURANA: FEDERICO DUCA D'URBINO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

colò Trometta e Giovanni Pandolfi, allievi degli Zuccheri e fra i migliori, saranno sempre ricordati con onore, e sopratutti Simon Cantarini, allievo del Pandolfi, che il Malvasia dice il più grazioso coloritore ed il più perfetto disegnatore del suo secolo. Rimangono nella chiesa del Sacramento una *Circoncisione* del Terenzi ed una *Ultima Cena* del Trometta, quadro questo assai lodato per l'andamento nobile e giusto delle figure, per l'eccellente colorito, per le difficoltà felicemente superate nel rappresentare in un campo ristretto

una mensa di ben tredici persone, con tale maestria di prospettiva e di scorcio da far parere lo spazio tanto grande quanto l'azione richiede.

Nella chiesa del Nome di Dio, instituita da una confraternita di cittadini dove erano prima le stalle della Duchessa, il Pandolfi dipinse storie dell'antico e nuovo Testamento, in una serie di quadri, i superiori a colori e gli inferiori a chiaroscuro, i quali tutti costituiscono l'opera principale che Pesaro possiede di quell'artista. Ma quell'oratorio sarebbe per certo divenuto un insigne monumento d'arte, se nel concorso bandito dalla

ATENEO — MARCO ZOPPO: S. GIOVANNI.

(Fot. Alinari).

compagnia, quando si trattò di farlo dipingere ed al quale avea preso parte anche il Cantarini, non fosse stata data la preferenza al Pandolfi pel solito assioma che il discepolo non può essere al disopra del suo maestro.

Del Cantarini, invece, che all'eccellenza del dipingere aggiunse quella dell'intaglio, e la cui maniera nella composizione e nel colorito ricorda quella di Guido Reni, del quale fu pure allievo, non rimangono che la *Santa Rita* nella chiesa di S. Agostino e la bellissima *Maddalena*, già appartenuta alla chiesa di S. Filippo ed ora all'Ateneo, che nella forma e nell'atteggiamento rammentano quella del Lorenese nel museo di Madrid.

MUSEO DI BERLINO — MARCO ZOPPO: MADONNA COL BAMBINO E SANTI.

Altri suoi quadri e fra i migliori, quali il *S. Giovanni* e il *S. Matteo* della chiesa di S. Domenico, e la *Beata Vergine* con *S. Barlara* e il *S. Terenzio* di San Cassiano, furono compresi nelle razzie fatte dai Francesi nel 1797 e da Eugenio Beauharnais nel 1811, e non sono più ritornati.

ATENEO — MARCO ZOPPO: LA PIETÀ.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

L'antica chiesa di S. Antonio, la cui confraternita fin dai tempi di Alessandro Sforza si proponeva, come risulta da un memoriale d'allora, « di farla dipingere et historiare » colla vita ed i progressi del Santo, lo fu soltanto, almeno definitivamente, sulla fine del '600. Ad esempio del Nome di Dio, questa pure venne decorata a grandi quadri ed a

quadri minori a chiaroscuro, e vi lavorarono Giovanni Maria Luffoli ed il Venanzi, ambedue pesaresi e fra i migliori allievi del Cantarini, e Nicolò Berettoni di Macerata Feltria, ma allevato e sempre vissuto a Pesaro. Il quadro del Berettoni, rappresentante un Angelo che insegna la strada a S. Antonio, è certamente il più bello e stimato; e questo insieme con l'altro del Cignani sull'altar maggiore, bellissimo scorcio di putto che vola, sono forse fra tutti i più pregevoli dell'oratorio.

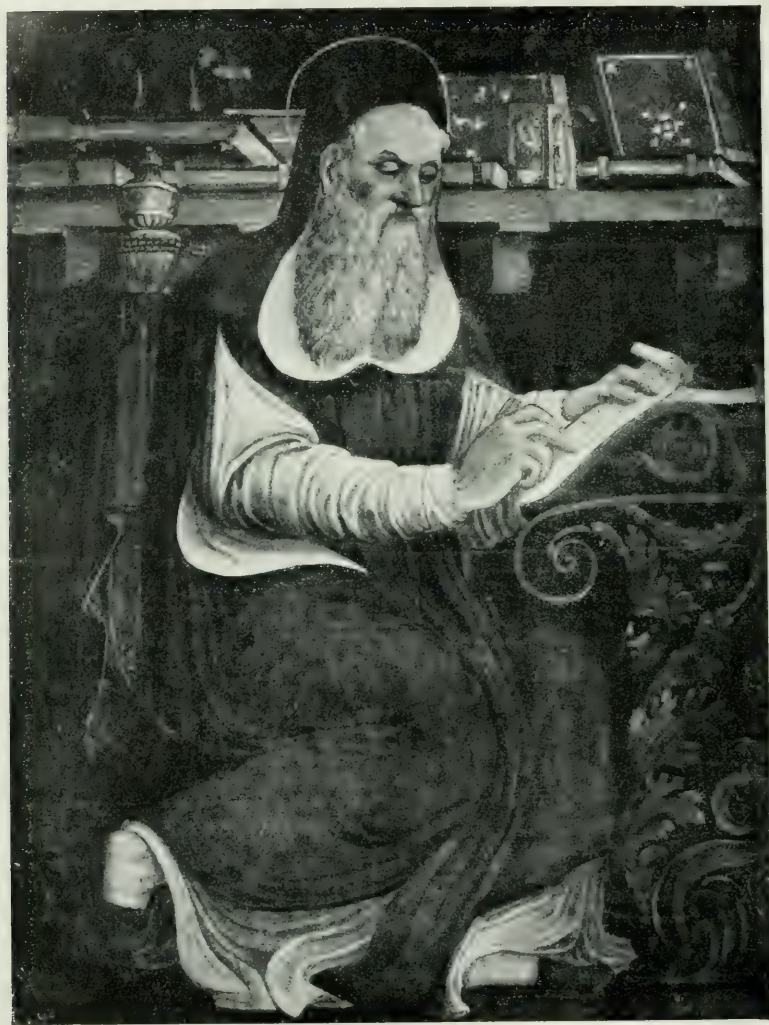
ATENEO — SCUOLA DI SANSEVERINO MARCHE: ADAMO ED EVA SEDOTTI DAL SERPENTE.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Durante il seguente secolo parve che le tradizioni artistiche del tempo si compendiassero nella sola persona del canonico Gian-Andrea Lazzarini, nato a Pesaro nel 1710 e morto nel 1801, valente pittore, ottimo architetto, buon letterato. Il nuovo palazzo Mazzolari di bella, grandiosa ed ornata architettura, il Seminario di semplice e correttissimo stile, l'atrio magnifico del palazzo Olivieri, con le due corti che si fanno seguito separate da un elegante loggiato, di un effetto così teatralmente grandioso, fanno tuttora testimonianza del valor suo come architetto, qualunque fosse il carattere dell'edificio: e quanto lo stile suo s'ispirassse ai precetti dell'arte classica ebbe a dimostrarlo nel rinnovare la cadente chiesa suburbana di S. Decenzio, mantenendovi la forma delle antiche basiliche. E l'opera del Lazzarini non fu soltanto come architetto, chè quei palazzi sono.

nell' interno, adornati di suoi pregevoli affreschi e basterà rammentare la fondazione di Pesaro nel soffitto della galleria del palazzo Olivieri, Pesaro pagana e Pesaro cristiana nelle pareti, dipinti coi quali volle illustrare i concetti e gli studi del proprietario.

ATENEO — SCUOLA FIORENTINA DEL SEC. XIV: TRITTICO.
LA BEATA VERGINE COL BAMBINO, S. FRANCESCO E L'ARCANGELO MICHELE.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Egli fu, del resto, di facilità non comune nel concepire e nell'eseguire; e l'elenco delle sue pitture mostra quanto i suoi quadri fossero ricercati. I migliori che Pesaro possedeva sono scomparsi, com'è, purtroppo, scomparso per una o per altra ragione e fatte poche eccezioni, quanto di meglio era posseduto sia da chiese sia da famiglie, nella maggior parte estinte o modificate.

Fra i quadri del Barocci erano notevoli la *Beata Michelina*, in S. Francesco, rapita in estasi sul monte Calvario nel suo viaggio in Terra Santa; la *Circoncisione* al Nome di Dio, giudicata dal Lazzarini una delle sue più belle e perfette produzioni per

ATENEO — SCUOLA VENETA: S. GIROLAMO (ERRONEAMENTE ATTRIBUITO A MARCO ZOPPO).
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

unità d'azione, nonostante la molteplicità delle figure esprimenti ciascuna operazioni diverse; la *Vocazione di S. Andrea*, nella chiesa dedicata a quel Santo, la quale fu demolita circa nel 1815, quando già era da tempo chiusa e decadente. Vi si vede la figura del Redentore in riva al mare e l'apostolo S. Andrea, che, lasciata la sua barca, gli si fa riverente innanzi, mentre S. Pietro si prepara, in lontananza, a fare altrettanto. Quel

quadro fu dipinto due volte dal Barocci per la stessa chiesa: il primo tanto piacque al duca Francesco Maria II che lo richiese alla confraternita per farne dono a Filippo re di Spagna; ed il secondo, come gli altri due sopra descritti, fu dai Francesi nel 1797

ATENEO — SIMONE DA BOLOGNA: L'INCORONAZIONE DELLA VERGINE.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

ATENEO — SCUOLA DI ALLEGRETTO NUZI: S. AMBROGIO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

compreso nella razzia operata in tutte le chiese, musei e raccolte artistiche d'Italia.

Nell'elenco dei quadri tolti alle nostre chiese, il Bertuccioli ne comprende un quarto del Barocci, ossia l'*Annunciazione* che era nella Cattedrale: ma s'inganna, come del resto s'ingannarono gli stessi Francesi, in quanto che quel dipinto non era che una copia del quadro originale che si trovava nella cappella del duca d'Urbino a Loreto; copia nella

quale erasi aggiunta in alto una figura del Padre Eterno. Sta però il fatto che tra gli oggetti d'arte ricuperati dal Canova dopo la restaurazione, figurano due *Annunciazioni* del Barocci, l'una della basilica di Loreto, l'altra della chiesa di Pesaro; una delle due ora fa parte della Pinacoteca Vaticana. Quella di Pesaro era stata assegnata al museo di Nancy, il quadro della *Circoncisione* alla chiesa di Notre-Dame a Parigi, l'altro di *S. Andrea* al museo di Bruxelles, ov'era stato pur collocato il bellissimo quadro del nostro

ATENEO — GIOV. FRANCESCO DA RIMINI: MENSA SERVITA DA ANGELI.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Duomo rappresentante *San Tommaso*, *San Girolamo* e la *Beata Vergine*, fatto dipingere appositamente a Guido Reni dalla gentildonna pesarese Tommasa Olivieri. Fra i quadri restituiti ne figurano soltanto dieci tra Pesaro e Fano: il Bertuccioli invece ne annovera dieci delle sole chiese pesaresi, asportati nel 1797 e 98, ed altri 17, tolti nel 1811 dal Beauharnais, che furono poi distribuiti fra le chiese di Lombardia: e, fra questi, mirabili, uno del Savoldo già sull'altar maggiore della chiesa di S. Domenico, rappresentante la *Beata Vergine* irradiata da un sole lucente in gloria con sotto *S. Pietro, S. Domenico, S. Paolo, S. Girolamo*, e l'altro del Prosciutti della chiesa di S. Andrea, la

ATENEO — SCUOLA TOSCANA: 1. ENTRATA DI GESÙ IN GERUSALEMME.
2. LA BEATA VERGINE E GLI APOSTOLI — 3. LA SAMARITANA AL POZZO — 4. CRISTO NEL LIMBO DEI SS. PADRI.
5. LA CADUTA DI S. PAOLO — 6. GESÙ NELL'ORTO DI GETSEMANI.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

ATENEO — SCUOLA FERRARESE : S. FRANCESCO CHE RICEVE LE STIGMATE.
Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

ATENEO — SCUOLA DI FRANCESCO COSSA : S. ANTONIO A MENSA (?).
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Madonna col Figlio ed i Santi Paolo ed Andrea. Il primo trovasi ora nella Pinacoteca di Milano, l'altro a Cusano Milanese. Certo è che nessuno di quei quadri, tanto della prima quanto della seconda spogliazione, è ritornato a Pesaro; la *Beata Michelina* del Barocci e l'altro quadro di Guido Reni si trovano, come quello dell'*Annunziazione*, nella Galleria Vaticana.

La chiesa di S. Francesco ha posseduto fino ad ora i due più pregevoli capi d'arte che rimangano a Pesaro: l'uno per la sua vetustà, ed è la tavola d'altare da taluni attribuita al Vivarini, ma nella quale il Morelli ed il Cavalcaselle vogliono riconoscere la maniera

ATENEO — SCUOLA DI GIOV. BELLINI: DIO CREATORE.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

di Jacobello da Fiore; l'altro il bellissimo quadro di Giovanni Bellini rappresentante l'*Incoronazione della Vergine coi Santi Pietro e Paolo* da un lato, *Francesco e Girolamo* dall' altro. Tolti recentemente dal luogo ove si trovavano e male si potevano vedere ed apprezzare, sono stati ambedue collocati nella chiesa di S. Ubaldo, chiusa al culto, nella quale si vuol raccogliere quanto non può trovar degno posto all'Ateneo.

Con esempio non comune, in quella tavola d'altare pittura e scultura sono felicemente riunite, vedendosi nella nicchia centrale la statua di *S. Monica*, fiancheggiata a diritta dai *Santi Pietro, Jacopo e Bonaventura*, a sinistra dai *Santi Paolo, Antonio e Nicolò da Bari,* dipinti negli scomparti laterali, ad archi acuti trilobati, separati fra loro da sottili colonne. L'analogia di questa tavola, sia nelle caratteristiche delle figure dai corpi

ATENEO — SCUOLA FERRARESE DEL SEC. XV: SCENE DI MARTIRIO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

ATENEO — SCUOLA FERRARESE DEL SEC. XV: S. AGNESE SUL ROGO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

lunghi e sottili, sia nei particolari degli archi e delle nicchie sovrastanti, con opere simili di Jacobello Bonomo, hanno fatto nascere il dubbio che a quest'ultimo, e non a Jacobello del Fiore, debba attribuirsi anche quella di Pesaro. È certamente possibile che, avendo il Bonomo lavorato per la chiesa di S. Arcangelo di Romagna, l'opera sua sia stata richiesta anche dalle città vicine: ma quel dubbio non è per noi avvalorato da alcun indizio migliore: mentre per Jacobello del Fiore, oltre il giudizio dei valenti critici sovra indicati, esiste il fatto che Pesaro possedeva altri lavori di lui, che si può anche supporre li abbia eseguiti sopra a luogo.

Difatti una sua tavola fu veduta dal Lanzi nella nostra chiesa di S. Cassiano, e portando essa la data del 1401, doveva essere uno dei primi lavori coi quali cominciò a

ATENEO — GIOV. FRANCESCO GESSI: ADONE MORTO E VENERE ED AMORE PIANGENTI.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

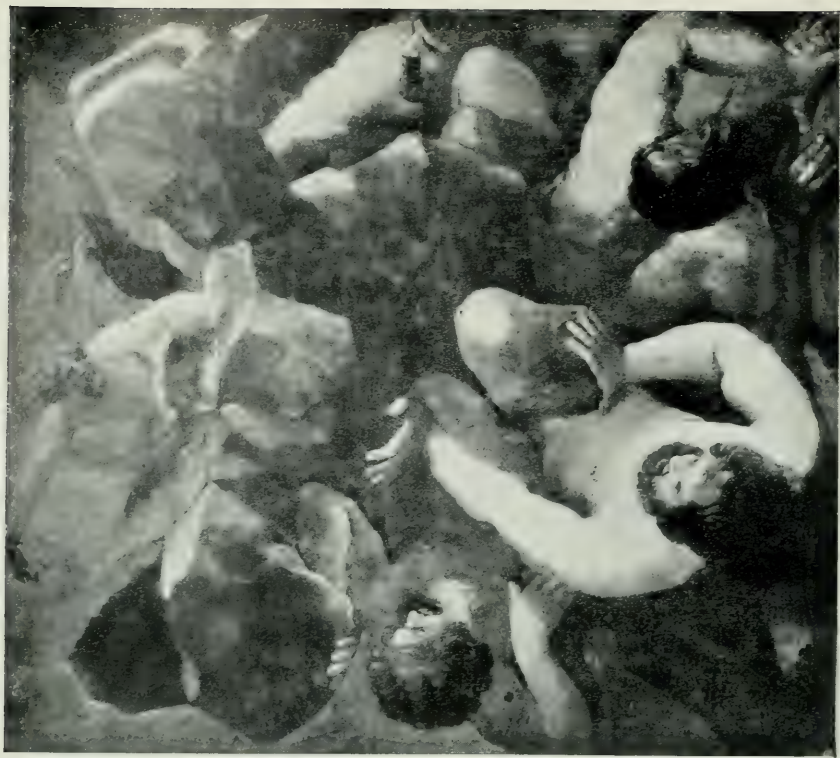
farsi conoscere. Un'altra ne vide l'Olivieri nella chiesa detta di Monte Granaro, fatta nel 1407, e la descrive ripartita in tre archi: in quello di mezzo la *Madonna* che ricopre col manto alcuni fedeli, negli altri *S. Giacomo apostolo* e *S. Antonio abbate*.

In quanto al quadro di Giovanni Bellini, esso può essere considerato una delle migliori produzioni del suo pennello, e tiene il primo posto fra i dipinti di quell'artista, nel periodo della sua giovinezza, sia per la grandiosità della concezione, sia per l'armonia dei toni. Compreso nella sua antica cornice, magnificamente intagliata, nei pilastri della quale sono dipinti, in ciascuno, quattro figure di Santi, esso appoggia sopra una predella decorata da sette piccoli dipinti, cinque dei quali rappresentano episodi relativi ai quattro Santi del quadro principale, e gli altri due, uno la *Nascita del Bambino* e l'altro *S. Terenzio* protettore di Pesaro. Essi hanno tutti il carattere di grandi composizioni in pic-

ATENEO — JACOPO DI PAOLO: S. BARTOLOMEO APOSTOLO
E COSTANTINO IMPERATORE.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

ATENEO — SALVATOR ROSA: GUERRIERO CHE BATTEZZA UN DRAGO — COPIA.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

ATENEO — GUIDO RENI: CADUTA DEI GIGANTI — ABBOZZO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

ATENEO — MANIERA DI GIOVANNI SANTI : SPORTELLO DI CREDENZA
COI RITRATTI DELLA BEATA FELICE MEDA E DELLA BEATA SERAFINA
(SVEVA DI MONTEFELTRO MOGLIE DI ALESSANDRO SFORZA).

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

coli quadri, ed insieme colle figure della cornice fanno degno contorno alla bellissima tela, che ci presenta nella parte centrale *Il Redentore e la Vergine*, seduti l'uno di fronte all'altra in una specie di duplice trono, e questa in atteggiamento di ricevere la corona

ATENEO — SCUOLA MARCHIGIANA: LA BEATA VERGINE ASSUNTA IN CIELO, CON DUE FIGURE IN BASSO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

che il figlio le pone sul capo. Alla modestia ed alla soavità che traspare dai loro volti corrisponde l'espressione dei quattro santi che assistono ai due lati del trono.

Sarebbe difficile precisare in quali circostanze questo quadro sia stato fatto per la nostra città: Giovanni Bellini, salito allora in gran fama, riempiva Venezia dei suoi lavori, e tutte

le corti d'Italia della sua riputazione. È quindi possibile, come si ritiene, che [illegible] glie ne abbia dato commissione per l'ornamento della sua chiesa; ma non è nemmeno da escludersi la supposizione che lo stesso Alessandro Sforza vi abbia avuto parte [illegible] il ricco quadro abbia servito a consacrare il ricordo di un desiderato avvenimento per [illegible] e per la città. Nell'alta spalliera del trono, ove Redentore e Vergine sono seduti, spa[illegible] liera di forma quadrata e dello stesso stile della cornice del quadro, figura dipinto un paese in collina, chiuso da mura torrite con una rocca sul culmine.

ATENEO — GIUSEPPE CRESPI DETTO CASTAGNOLO: CRISTO CON UN MANIGOLDO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

L'aspetto ne rammenta quello di Gradara, e nasce spontaneo il pensiero che veramente siasi inteso di rappresentare quel castello, e che con quel quadro siasi voluto consacrare il ricordo della sua conquista, quando, essendo rimasto in mano di Sigismondo da Rimini, fu ricuperato nel 1463 dal valore di Federico da Urbino, capitano dell'esercito pontificio e genero di Alessandro, ed a quest'ultimo finalmente riconsegnato.

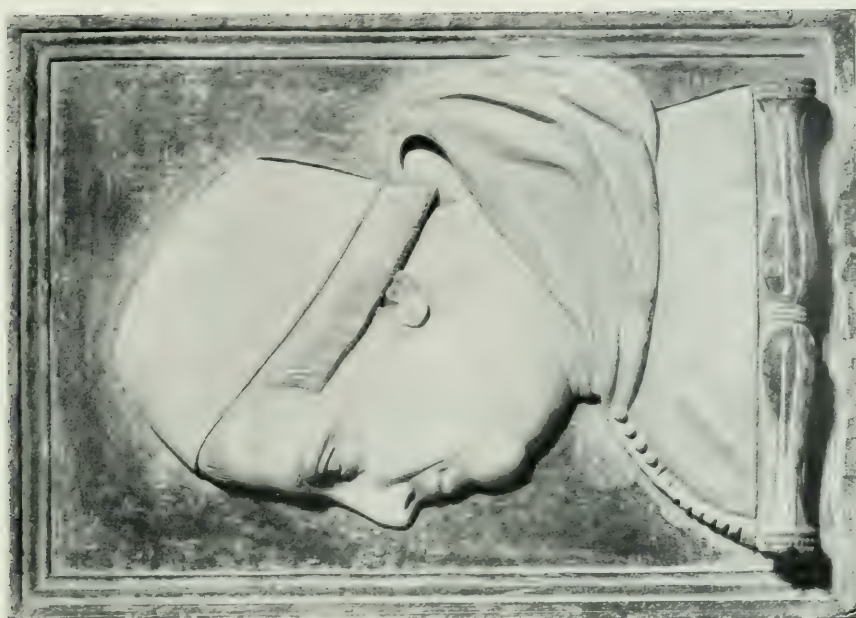
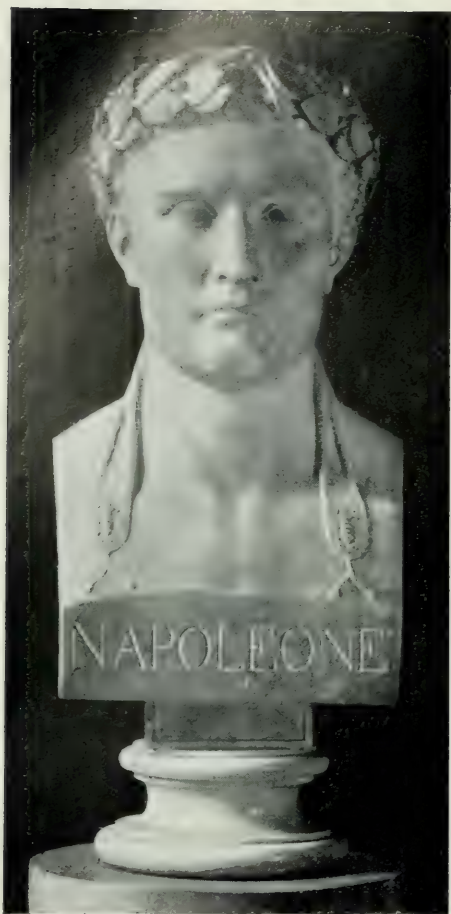
Il quadro del Bellini non figura nell'elenco di quelli asportati nel 1797 o nel 1811: sebbene sia tradizione a Pesaro che avesse la stessa sorte, e che fosse poi restituito. Fra i dieci quadri appartenenti a Pesaro ed a Fano, e ricuperati dal Canova, è bensì compreso un quadro attribuito a Gentile Bellini rappresentante *Cristo morto e la Vergine*: e nell'elenco del Bertuccioli è ricordato come tolto alla nostra chiesa di S. Fran-

cesco un *Cristo deposto dalla Croce*, di Giovanni Bellini. Evidentemente si tratta del medesimo quadro, ed è probabile che esso completasse quello grande già descritto, e fosse compreso nella piccola cornice a questo sovrapposta, della stessa epoca e del medesimo stile e nella quale trovasi ora una diversa tela.

Altre opere pregevoli sono raccolte nel locale Ateneo arricchitosi in quest'ultimo trentennio di quanto è venuto alla città dalle eredità Machirelli e Rossini. Vanno ricordati una *Crocifissione* attribuita allo Squarcione e due piccoli quadri di Marco Zoppo da Bologna,

ATENEO — SCUOLA VENETA DEL SEC. XV: S. DOMENICO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

i quali appartenevano all'antica chiesa di S. Giovanni. In quanto al primo, che rappresenta *Gesù Crocefisso* con due angeli volanti che ne raccolgono il sangue dalle ferite delle mani e del costato, la composizione ed il colorito possono far dubitare, come taluno crede, che il quadro, anzichè dello Squarcione, sia opera del Mantegna suo allievo e figlio adottivo. Gli altri due rappresentano l'uno la testa di *S. Giovanni Decollato*, per espressione e per fattura bellissima, e l'altro una *Pietà*, raffigurata da due serafini piangenti che sostengono per le braccia il corpo del Salvatore che sorge dalla tomba. La stessa chiesa possedeva un terzo quadro dello stesso Marco Zoppo di assai maggiori proporzioni rappresentante la *Vergine* seduta in trono con il bambino tra le braccia, a cui fanno corona i *Santi Francesco, Giovan Battista, Paolo e Girolamo* e colla iscrizione: « Marco Zoppo da Bologna pinxit MCCCCLXXI in Venezia ».

ATENEO — LA VERGINE — SCULTURA TOSCANA.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

ATENEO — CARDINALE FRANCESCO GONZAGA.
(Fot. I. I. d'Arti G[illegible]).

ATENEO — CANOVA: BUSTO DI NAPOLEONE.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Certamente, in confronto con quello di Giovanni Bellini, vi si cercherebbe invano, tanto nelle figure quanto nel paesaggio, la stessa delicata fattura ed espressione, riscontrandovisi invece una tal quale rigidità di portamento e di tratto, da non farli parere opere d'un medesimo tempo, specialmente per quanto riguarda i quattro Santi: ma non per questo è meno da rimpiangere che, per farne lucro, sia stato venduto da quei frati, in un tempo non determinato, e che formi ora bell' ornamento del museo di Berlino.

Ed è già buona ventura che si sappia almeno dove quel quadro si trova: non può dirsi altrettanto della tavola dipinta da Gerolamo Cotignola, che apparteneva alla chiesa dei Serviti, dedicata a Santa Maria delle Grazie, già prediletta dagli Sforza. Quella tavola trasportata circa nel 1770 dall'altar maggiore sulla porta della chiesa, è scomparsa, nè si conosce dove sia andata a finire. Sebbene inferiore degli altri quadri per pregio artistico, era di particolare interesse per la città, come quella che presentava i ritratti di Ginevra Tiepolo, moglie di Giovanni Sforza, e del piccolo Costanzo II, nato da quella unione e morto bambino. Essi insieme con *Santa Caterina* erano raffigurati in ginocchio innanzi alla *Vergine* che occupava il centro del quadro, avendo, ad un lato, un *Santo Vescovo* mitrato, all'altro *S. Gerolamo* che guardandola, si percuoteva il petto con un sasso. Dalla scritta che si leggeva nel fondo del quadro: « Iunipera Sfortia patria a marito recepta, ex voto MCCCCXIII » apparisce chiaramente trattarsi del soddisfacimento di un voto fatto dalla Tiepolo prima del suo matrimonio con Giovanni, quando questi era profugo a Venezia e Pesaro era in mano al Valentino, e soddisfatto parecchi anni più tardi, dopo la morte del marito e del figlio (1510 e 12): e difatti la vedova, che si fece poi monaca col nome di Suor Gerolama in un convento di Murano, vi figurava già in abito di terziaria.

Rimane invece il bellissimo crocifisso scolpito in legno dal Vannini di Bassano acquistato dalla Comunità a maggior decoro della chiesa di S. Ubaldo, la quale deliberata ed edificata per festeggiare la continuazione della famiglia della Rovere colla nascita del principe Federico Ubaldo, divenne in sostanza il ricordo della triste fine del ducato.

V.

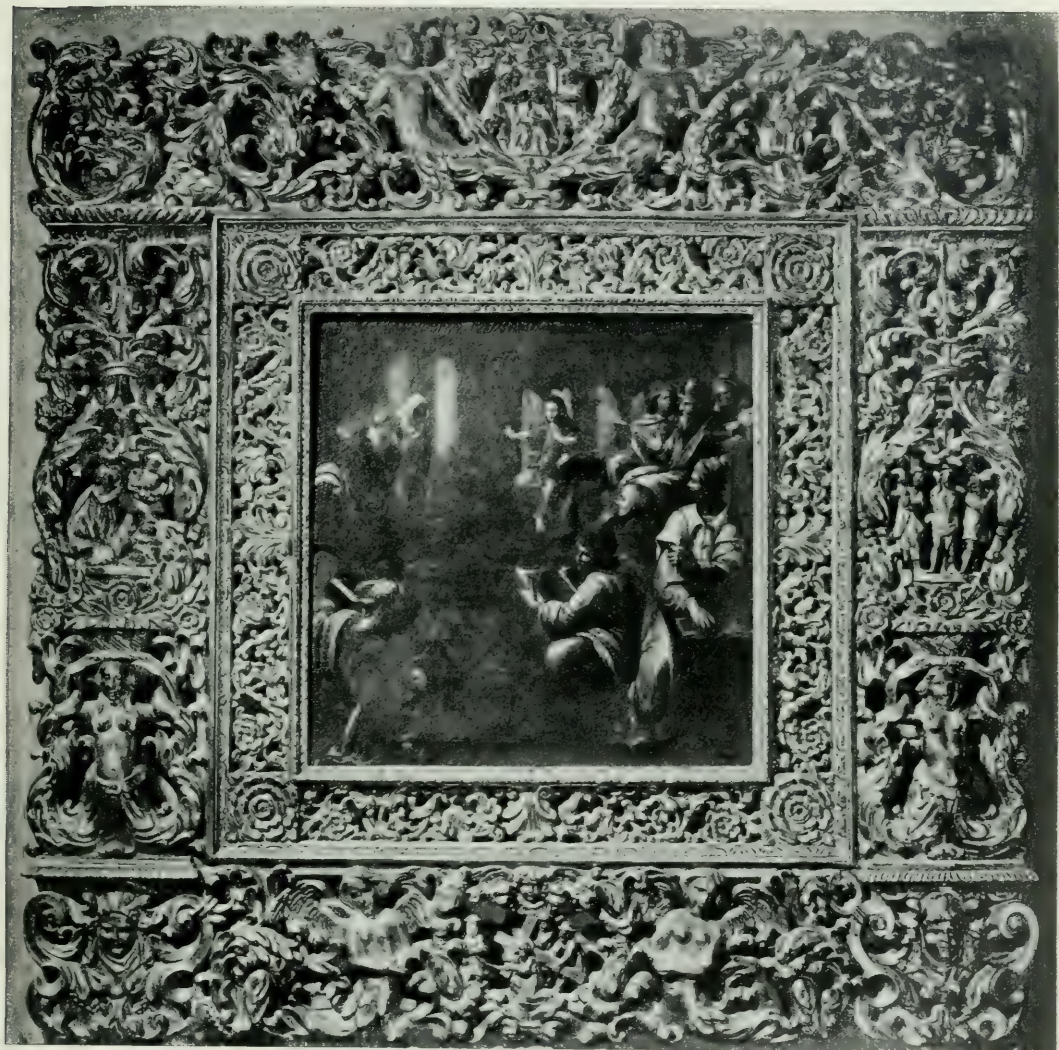
Nelle fortunose vicende della fine del XVIII secolo e dei primi anni del seguente, l'invasione francese, la Repubblica Cisalpina, il Regno Italico: in quei venti anni nei quali i mutamenti di governo si successero a così breve distanza, che ben otto volte Pesaro passò dalla libertà inflitta da padroni stranieri, alla restaurazione che altri stranieri infliggevano, la nostra città, come già si disse, venne spogliata della miglior parte del suo patrimonio artistico, e quanto era in mano di privati finì poi per scomparire con le famiglie che lo possedevano o con le loro fortune. Rimane soltanto quanto in ultimo ap-

ATENEO — CIPPO GIÀ NEGLI ORTI DUCALI, SUPPOSTO ANTICO DALL'OLIVIERI MA LAVORO DEL SEC. XV.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

parteneva alla famiglia Mosca che la marchesa Vittoria mantenne con amorosa cura, aumentò seguendo il gusto e la tradizione del suo tempo ed alla morte sua legò alla città insieme col palazzo, perchè quella svariata quantità di oggetti, molti di pregio, tutti di non comune interesse, vi fosse conservata col titolo di Museo Mosca. Ivi memorie di famiglia,

MUSEO MOSCA — FRANCESCO MARIA RONDANI: MADONNA E BAMBINO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

come la *berlina* che si vede nella prima sala, stipi con intarsi o dipinti, e fra gli altri due che presentano una serie di vedute di Roma di fine lavoro, quale essa era prima delle recenti innovazioni, ivi maioliche, porcellane, merletti, cornici di artistico lavoro e quadri di autore, fra i quali notevoli un'*Adorazione dei pastori* di Raffaellino del Colle, piena di soavità e divozione; una *Madonna col Bambino e Santi* di Scuola veneta, probabilmente del Catena, un bellissimo ritratto del *Guicciardini* di Scuola toscana.

E della stessa famiglia rimane tuttavia anche la villa detta Caprile a breve distanza dalla città, ora colonia agricola, nella quale parve dovessero rinnovarsi, nella prima metà dello scorso secolo, i piacevoli ritrovi dell'Imperiale, quando Carolina di Brunswick,

MUSEO MOSCA — CORNICE DEL 1600. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

principessa di Galles, venuta a Pesaro, andò a stabilirvisi ed acquistò poi l'altra prossima già detta la Gherardesca e che essa chiamò villa Vittoria dalla figlia del ben noto barone Pergami. Questa nulla di speciale presenta, tranne il ricordo di quella principessa; ma nella villa di Caprile, nonostante la passata trascuranza, molto è ancora rimasto della eleganza di un tempo e della sua venustà nel bellissimo viale d'accesso fiancheggiato da

statue, nei suoi giardini a diverso piano ricchi di fontane e di giuochi d'acqua, nel teatro in cipressi e nel circo, per esercizi intellettuali e fisici.

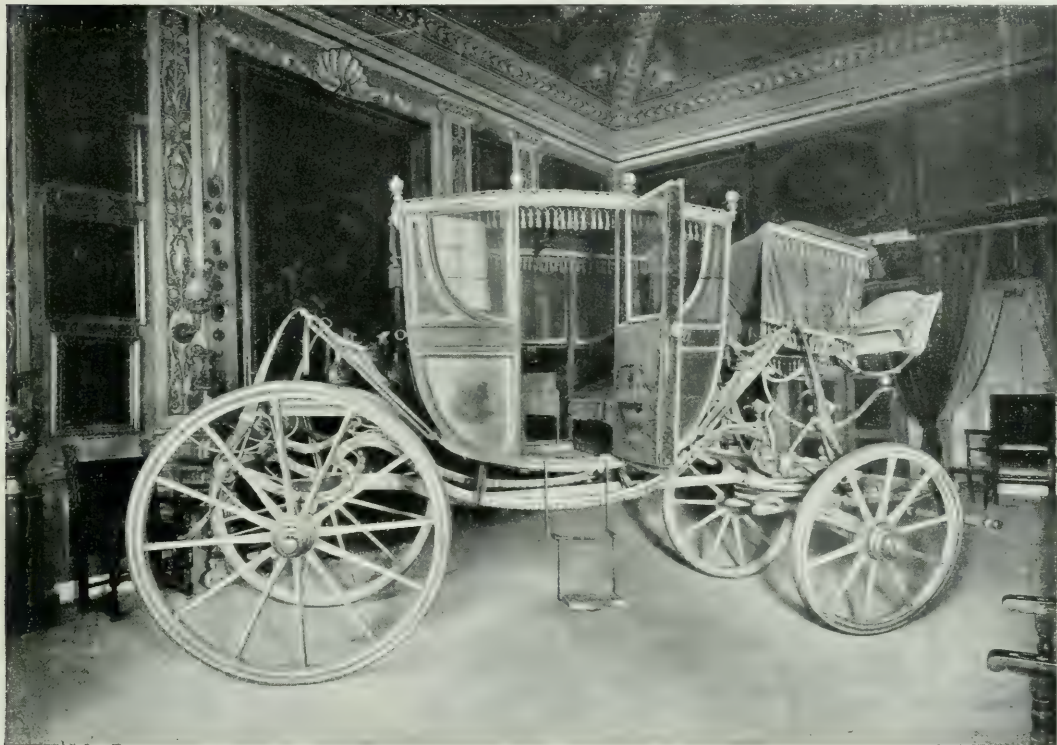
Fu appunto nella prima metà del secolo scorso che la città finì per assumere l'aspetto che tuttora conserva, chiusa nelle sue mura e ne' suoi bastioni alberati e ridotti

MUSEO MOSCA — SCUOLA TOSCANA: RITRATTO DEL GUICCIARDINI.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

a piacevoli viali. Quelle mura non erano mai state trascurate, e la conservazione ne era stata affidata ad una congregazione di cittadini: tra baluardo e baluardo esistevano sempre gli antichi cavalieri, e dietro le cortine correva un viottolo, il quale seguiva le accidentalità dei vecchi terrapieni. Quale ne fosse l'aspetto si può desumere dalla lettera che Maurizio Brighenti dirigeva nel 1828 a Francesco Cassi, quando essendo questi Gonfalo-

MUSEO MOSCA — RAFFAELLINO DEL COLLE: PRESEPIO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

niere, ebbe il pensiero di ridurre a pubblico giardino il baluardo già detto del conte.
« L'anno scorso, scrive il Brighenti, chi entrava nella città da questa porta incontrava di
« faccia una vecchia e sciancata muraglia che chiudeva il barchetto, antica delizia dei duchi;
« subito a mano manca scorgeva il disuguale deserto suolo pel quale si saliva allo spazio
« superiore del bastione pieno di rovine. Che squallido ingresso a questa gentilissima
« Pesaro! »; e prosegue parlando « dell' incomposto terreno, folto di cardi ed ortiche »

MUSEO MOSCA — BERLINA. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

convertito allora in ameno giardino dedicato alla memoria di Giulio Perticari, di recente mancato.

Aspetto simile avevano gli altri bastioni ed il percorso dietro le mura: l' iniziativa del Cassi fece nascere il pensiero di convertire tutto il recinto della città a viali per pubblico passeggio; pensiero al quale si cominciò a dare esecuzione nel 1830 col distruggere i cavalieri, pareggiare i terrapieni e ridurli a comode e piacevoli strade alberate: ed a questo passeggio interno fece poi riscontro quello esterno, al di là delle fosse che circondano la città, la quale ne acquistò un aspetto d'eleganza che sarebbe desiderabile non farle perdere.

E così Pesaro si presenta, come fu già descritto al principio. Nè mai vi sono venute meno, durante lo scorso secolo, le buone tradizioni di coltura mantenute con altri

VILLA DI CAPRILE, ORA COLONIA AGRARIA.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

MUNICIPIO — QUADRO RAPPRESENTANTE PESARO COL PASSEGGIO IN SORIA.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

MUSEO MOSCA — VINCENZO CATENA: MADONNA E SANTI.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

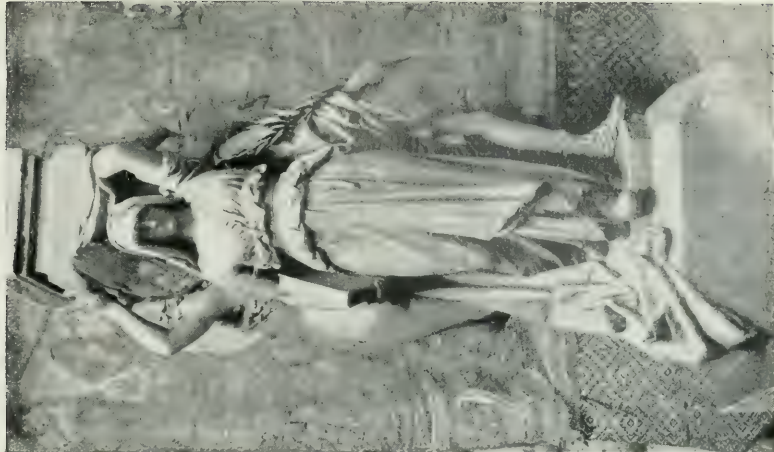
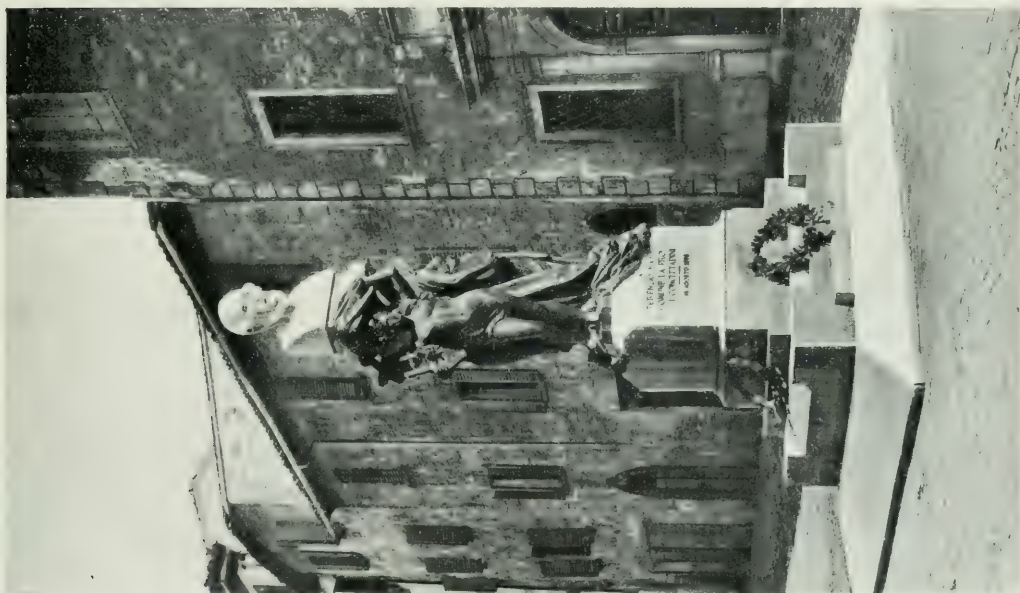
VESTIGIA DEL CAVALIERE DI PONTE — DA UN DISEGNO A PENNA DEL SEN. VACCAI.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

VESTIGIA DEL CAVALIERE DI PONTE — DA UN DISEGNO A PENNA DEL SEN. VACCAI.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

VESTIGIA DEL CAVALIERE DI PONTE — DA UN DISEGNO A PENNA DEL SEN. VACCAI.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

UNO DEI TRE LATI.

E. FERRARI: MONUMENTO A TERENZIO MAMIANI.

UNO DEI TRE LATI.

minori da Salvatore Betti, da Francesco Cassi, da Giulio Perticari nelle lettere, dal Baldassini, dal Petrucci, dal Paoli nelle scienze, dal genio di Rossini nell' arte della musica, dal Gavardini nella pittura, ed infine da Terenzio Mamiani della Rovere, ultimo scomparso, nel quale, per l'elevatezza della mente, per l'operosità della vita e pel nome che portava, parve rivivessero, dopo oltre due secoli, le memorie del tempo che fu per la città nostra di magggior splendore.